المثقفون الحقيقيون ودورهم في تخطي الصِّعاب* ...

محمد الأحمد
وزير الثقافة

أصدقائي الأعزاء.

سيداتي وسادتي.

أحييكم جميعاً أصدق تحية، ويطيب لي ويشرّفني أن أكون بينكم في هذا الحفل الثقافي الرفيع، لنحتفل معاً بمنح جوائز الدولة التقديرية للسادة الأكارم، الذين استحقّوها بفضل ما قدّموه لبلدهم وشعبهم من جهد فكري وتميُّز إبداعي في مجالات المعرفة على اختلافها.

أودُّ أن أعرب وقبل كل شيء عن تهنئتي الخالصة للأساتذة الفائزين بحصولهم على جائزة الدولة التقديرية، فهم أهل لها، وعطاؤهم لوطنهم مشهود له، وهو عطاء مميَّز، له مكانته الرفيعة لدى أبناء بلدهم وشعبهم، ومن يعملون معهم، ولدى كل من يعرفهم على المستويات كلها.

* كلمة السيد الوزير في الحفل الثقافي لتقديم جوائز الدولة التقديرية لعام ٢٠١٨م. أُلقيت في قاعة المحاضرات في مكتبة الأسد الوطنية في دمشق، بتاريخ ٢٠١٨/٩/١٨م.

أهنّئ أولاً الدكتور محمود السيد معلمي وصديقي، الذي يصفه كثيرون بحقٍّ أنّه واحد من فرسان الفصحى المعدودين، وعالم من علماء التربية الكبار، ومنظّر ثقافي من طراز رفيع، ارتبط اسمه بالفكر التربوي والثقافي والأكاديمي والمجمعي، وصار علماً متألقاً في كل هذه المجالات، وأضفى حضوره الإيجابي وحيويته الفائقة، في كل مجال منها، تألقاً وجدّةً، ونظراً صائباً، مستقبلياً يتطلّع إلى آفاق أرحب مما نحن فيه، وإلى تقدُّمٍ تبتغيه أمتنا العربية وتعمل على تحقيقه.

وأهنّئ ثانياً الأستاذة أسماء فيومي التي نعرف جميعاً أنها من أولى الرائدات في الفن التشكيلي السوري. إن لوحاتها لتزدحم بوجوه نساء وأطفال تربطهم علاقة حميمة مع الأرض، فرسمت المرأة ضمن المدينة، ورسمتها داخل البيوت وهي تحتضن الطفل، لأن المرأة والطفل هما أسطورة الخلق، فالفن، حسبما ترى، ليس فوضى بل هو خلق خالص.

وأهنّئ أخيراً شاعرنا المرهف ذي الأعصاب المشدودة كأوتار الكمان، موسيقار الكلمة الأستاذ نزيه أبو عفش، الذي يحاول بشعره أن يوسّع هذا الزمن الضيق، ويزرع هذه الأرض الواسعة، ويحفر في الظلام الموحش كي نبصر أسماءنا في آخره، وكي ينفخ الحياة في الحبر، ونرى ما لا يُرى إلا بعين القلب.

السادة الحضور:

إنَّ النزعة الإنسانية متأصلة في الفكر والتاريخ السوريّين والثقافة السورية، بل قل إنَّ الثقافة الإنسانية قد نهلت منذ طفولتها من الثقافة السورية التي فاضت خيراً على شعوب المعمورة، وعلى الإنسان في كل مكان، عابرة حدود الدين واللون والعرق والمعتقد السياسي. لقد ابتكر السوريون القدماء الأبجدية الأولى و(النوتة) الموسيقية الأولى، في الوقت نفسه الذي كانوا فيه يكتشفون الزراعة، ويسخّرون قوى الطبيعة ومواردها لخدمة الإنسان. وإن هذا ليحمل معنى عميقاً ونبيلاً، جوهره أن العمل

والثقافة متلازمان ولا يمكن إبعاد أحدهما عن الآخر من دون أن تصيب الخسارة الجسيمة كليهما.

إنَّ الدولة السورية تحرص على كل ما من شأنه تشجيع الإبداع والمبدعين في فروع الثقافة والعلوم كلها، والوفاء دائماً لهؤلاء المبدعين، تقديراً وتشجيعاً وتكريماً بأشكال مختلفة، وعلى رأسها جوائز الدولة التقديرية، وجوائز الدولة التشجيعية التي سنسعد بتقديمها خلال المدّة القريبة القادمة، انطلاقاً من رهان بلدنا وإيمان القيادة السياسية العليا، بأنَّ الثقافة قاعدة أساسية للفكر التنويري والتنمية الشاملة، التي تعود خيراً ورخاءً على الأوطان والشعوب، وعلى كل بني البشر قاطبة. إننا ننظر إلى الجائزة التقديرية على أنها جانب مهم من فعاليات وزارة الثقافة، التي تعمل على تطوير رؤى وإستراتيجيات العمل الثقافي الوطني، بشكل يسهم فعلياً، في النهوض بالإنسان السوري علمياً ومعرفياً، وتأصيل هويته الحضارية بأبعادها الإنسانية، وتعزيز إسهاماته في تنمية وطنه ومجتمعه.

أيها الإخوة:

المثقَّفون الحقيقيون هم خير عون لبلدهم في تخطي الصعاب، ومواجهة المحن في الأزمنة الصعبة كزمننا هذا. إنَّ سورية تصمد وتنتصر بفضل جيشها وقائدها وأبنائها الصامدين المدافعين عنها، وهي تصمد وتنتصر أيضاً بفضل ثقافتها العريقة وحضارتها الممتدة في التاريخ، وبفضلكم أنتم أيها الأدباء والباحثون والفنّانون المبدعون.

أكرِّر التهنئة باسمي وباسم وزارة الثقافة والحكومة السورية للأساتذة المكرَّمين من صناع الثقافة، لتأكيد رسالتنا الثقافية الإنسانية المنفتحة على العالم، ومن أجل مستقبل أكثر أمناً وسلاماً وإشراقاً، وحرصاً على الهوية والقيم الإنسانية النبيلة.

واسمحوا لي باسمكم جميعاً أن أتوجَّه بالشكر والعرفان للسيد الرئيس بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، راعي هذه الجائزة، لأنه على الرغم من الأعباء الهائلة الملقاة على عاتقه، فإنه لا يتوقف لحظة عن متابعة الشأن الثقافي والاهتمام بكل تفاصيله، وتقديم الدعم للعاملين فيه.

طابت أوقاتكم.

كلمة العدد

إنسان العصر الحديث

ناظم مهنا
رئيس التحرير

-١-

في ظل الضياع والفوضى والاضطراب في المفاهيم، نرى أنه لا بد من العودة إلى إيقاظ روح إنسان العصر الحديث الذي تراكمت فوقه طبقات سميكة من الجزئيات والسديم والتعمية.

كرّس العصر الحديث حقيقة أن الإنسان هو الذي يضفي المعنى على الحياة وعلى الأشياء. وما من شك أن صرخات المصلحين تدوّي، منذ القدم، ولا تزال ضد محنة الإنسان وتعبّر عن عدم الرضا، وما الجمهوريات اليوتوبية إلا تعبير عن السعي للخروج من حال إلى حال. ومنذ فجر التاريخ حلم الآدميون بالتغيير نحو الأفضل، ودائماً كانت متطلبات الإنسان تنمو وتتوسّع وتتعقّد، وإنسان العصر الحديث أكثر تطلّباً، وتقع على عاتقه أحمال إضافية تفرضها تعقيدات الواقع وما ينتج من مستجدات على الأصعدة كلها.

اليوم، كما بالأمس، المفكرون يحلمون بالخروج من المأزق الحالي، ولم تعد تكفي المقولات التقليدية حول التغيير الخارجي، بل تبرز الحاجة إلى تغيير الشخصية الإنسانية بالعمق وبأكثر شمولية، وعلى أسس معرفية ونقدية جديدة. يرى السلبيون أنه يتعذر تغيير

الشخصية الإنسانية لأنها جُبلت على الفساد والنقصان، وطبيعتها أو جوهرها قائم على التدمير والشر. لكن يرى الحكماء الأكثر حنواً أن تغيير الشخصية الإنسانية أمر ممكن، إذا توافرت بعض الشروط الضرورية من أجل ذلك، يحدد إريك فروم هذه الشروط بأربعة، يستلزم أن تتحقق ليحدث تغيير في الشخصية الإنسانية، هي:

- المعاناة، مع الوعي بأننا نعاني.
- الكشف عن الأصل في الحال السيئة التي بسببها نعاني.
- أن نتبين أن ثمة مخرجاً من حالنا تلك.
- أن نقبل فكرة أنه لكي نتجاوز الحال أن نتبع طرائق جديدة في المعيشة وفي النظر إلى الأمور، ونغير من ممارساتنا الحياتية.

بتحقق هذه الشروط البسيطة، يجد الإنسان الحديث نفسه في المكانة التي تليق بالإنسان. الإنسان الحديث الذي يشعر بكيانه المستقل غير الخاضع لأي تبعية خارجية، والمتحرر- قدر الإمكان - من الضرورات الحياتية الضاغطة، الذي يشعر أيضاً بالحضور الكامل حيث يُوجَد الإنسان ويكون. ويتمتع هذا الإنسان الحديث بالشعور بالنضج الكامل للذات وللآخرين أفراداً وجماعات، وعدّ النضج هدفاً أسمى من أهداف الحياة، واحترام الحقيقة والقوانين، والالتزام بالابتعاد عن خداع الآخرين أو الكذب عليهم.

-٢-

الإنسان الحديث، إنسان إرادة، يقدِّم إلى العالم، بكرم وتلقائية، أجمل وأفضل ما عنده.

إنسان العصر الحديث، يتطلع إلى إنسانيته الفياضة التي تعطي بلا حدود و تمنح أجمل ما فيها للآخرين.

الإنسان الحديث، يفهم المتناقضات ولا يرضخ لها ولا لأي نفوذ خارج الذات. لا ينجرُّ إلى مستنقع الثرثرة، ويأنف من كل ماهو مكرَّرٌ وعادي، ولا تأخذه الصراعات الجانبية، ولا يضيع في الهوامش والصغائر، ويتعالى عن الحسد والضغائن.

إنسان، يجيد فن الإصغاء للآخرين ولذاته وللعالم، يأبى أن تستكين إرادته للكسل والخمود، ويتخذ القرار الإرادي بأن يتغير ويغير علاقته بالآخرين وبالطبيعة.

الإنسان الحديث، يقظ مثل حارس، وهو حارس كينونة الذات، وكينونة أمته، وكينونة العالم، هو يقظ لأنه من غير اللائق أن تأخذه الغفلة، ويتساوى مع الحمقى الغافلين، الذين لا ينتبهون إلى ما يجري تحت أقدامهم، وأين يقفون.

اليقظة والوعي والحضور، والعيش في اللحظة الراهنة وإدراك أبعادها، والحذر والحيطة من أحابيل العدوانيين والمُتَّضِعين.

التفارق الحاد والجوهري بين الإنسان الحديث، وإنسان ما بعد الحداثة، وهما يعيشان في عصر واحد، يدور حول أولوية الإنسان ومركزيته.

إنسان العصر الحديث ممتلئ بالمعنى والشاعرية ويسعى إلى مزيد من الامتلاء، في حين إنسان ما بعد الحداثة في سعي دائم للتخفف من كل شيء بما في ذلك المعنى والشعرية!

-٣-

الإنسان الحديث، هو صرخة في وجه الوجود برمته...

عند الإغريقي الحديث نيكوس كازنتزاكيس الإنسان الحديث صرخة احتجاج لوعيه الشقي بأنه يعيش في «مأزق العصر الانتقالي» أو عقدة العصر الانتقالي، إنه يعيش بين حدين أو هاويتين فاغرتين وعليه أن يجد مخرجاً له وللآخرين.

النار تسكن في رأس الإنسان الحديث، هو لا يهدأ، دائماً يتوق إلى التغيير، قد يتعب قليلاً، ولكنه يعاود الحركة والقلق، في ذهاب وإياب، وربما في تأجج وثوران، كالبركان ينشط ويخمد، ولكن لا ينطفئ.

-٤-

القناعة، أحياناً فضيلة، عند الإنسان العام، لكنها في عالم الكلمة جمود، ومن ثمّ خطيئة.

الحيوية دائماً هي قوة الحياة، الجذوة، التي تجيز لحاملها أن يتبختر مزهواً، لأن الحيوية هي الفضيلة العظمى، والإنسان الحيوي الفاعل والمتفاعل في آن هو صاحب الامتياز الأكبر في عالم الكلمة.

الإنسان الحديث، إنسان شك وارتياب، لا يستقر مع يقين ممركز، بل يرتاب ويشكك ويُقوّض، إذا اقتضى الأمر، لا من أجل العدمية ولا الذهاب الجحيمي إلى السلب والنفي والجحود،

بل من أجل تجليات العقل والإرادة. هو في عدَاء وتنافر مستمرَّين مع الركود، متنوع ومتشظ بين أحوال متفاوتة، متناظرة أو غير متناظرة، لكنَ لا سكون بل حركة؛ بين السلب والإيجاب، الرفض والقبول، دائماً يجد مخرجاً أو بوابة عبور، عبر التهكم غير الماجن وغير المبتذل.

-٥-

الفنون والآداب، أساس في حياة الإنسان الحديث، الفن بكل أنواعه الإبداعية، والإنسان الحديث، له نظرته الجمالية للكون، وهو ذوّاقة ويمتلك حساسية عالية حيال الموسيقا والشعر والصورة، والحالة السردية، وكل الأطياف التي ينتج عنها توالد أفكار وتداعيات ذهنية...

الإنسان الحديث، يأنف التجهم والعبوس، هو إنسان بهجة وفرح وغبطة، وجزل وعناق مع الآخرين، الأشباه والمختلفين، في حالة عشق كأسلافه الصوفيين، لا حدود عنده للحب ولا ضفاف.

-٦-

الإنسان الحديث، يقاوم الاغتراب والتشيّؤ، وثقافة الاستهلاك... ويأبى المرض والشكوى والأنين، والنقيق.

إنه إنسان الحضور، إنسان الامتلاء، والإشعاع المعرفي، بسيط ومركب، سمح وذو مهابة، لا يفرط في المعنى، وفي السمو، والجماليات، وهو يواجه الإسفاف والتفاهة والابتذال، والجهل والتخلف وعالم الخرافات، على كلِّ الأصعدة والجبهات.

الإنسان الحديث يتمتع ببصيرة وديناميكية، تجعله قادراً برشاقة على إجراء القياس والاستنتاج والتحليل والتركيب، وعلى التعميم والتجريد والتكثيف والإيجاز والإيضاح، إنسان يمتلك لغته، ويعبر عن ذاته على أكمل وجه، ووَفْق هواه، بالشعر أو بالقصة، أو باللوحة أو بالصورة أو بالموسيقا... أو بالنقد، وبكل ما يراه مناسباً.

والإنسان الحديث، راسخ في مواجهة الظلامية والتخلّف والاستغلال، ويتطلَّع إلى إنسان حديث في مجتمع سعيد.

❁ ❁ ❁

المؤثرات التُّراثيَّة وتجلّياتها في شعر عزيزة هارون

د. ثائر زين الدين

عزيـزة هـارون شـاعرةٌ عربيّة سـوريّة ولدت في مدينـة اللاذقيّة عـام (١٩٢٣م)، وتوفِّيت في دمشق عام (١٩٨٦م) إثرَ مرضٍ عُضال، وقد أجمعت الموادُّ التي كتبت عنها - وهي قليلة- على أنّها لم تنل من العِلْم المدرسيّ إلا قسطاً قليلاً، فقد زُوِّجت الفتاةُ بعد نيلها شـهادة التعليم الابتدائـي، وهـي بعدُ في الثالثة عشـرة مـن عُمرها، ولم يَطُلْ عُمرُ زواجها هذا أكثر من سـتةِ أشهر، وكذا كان مصيرُ زواجها الثاني والثالث، فقد انتهيا بالطلاقِ أيضاً، دونَ أن تُثْمِرَ إحدى تلك الزيجاتِ عن ولادة طفلٍ يملأُ حياتها[١].

نظمـت عزيزة هارون الشعر في سنٍّ مُبكّرة وقبـل أن تتعلَّمَ أصولَ النظم الصحيح وقرض الشعـر، وتابعـت بعد أن أُكرهت على تركِ المدرسة تعليمَ نفسهـا بنفسها، ثُمّ تتلمذت للشيخ سعيـد مطرجيّ، «الذي تلقّت منهُ دروساً خاصةً، وقـد كانَ هذا الأستاذ يميلُ إلى الزُّهد ممّا غمرَ نفسها بنفحةٍ تتوق فيها إلى جمال الروح، ونقاء الطويّة وهو الذي عَلّمها القُرآن، ودروس النحو والصرف، وغرسَ في وجدانها كنوز التراث العربي، بما في ذلك أفكار المتصوّفة»[٢].

قرأت عزيزة هـارون أشعار المتنبّي والمعري والبحتري وأبي فراس الحمداني، كما قرأت كتاب الأغاني للأصفهاني، والأمالي لأبي علي القالي، والكامل للمُبَرِّد، وتأثّرت كما كانت تقول بعمـر بن أبي ربيعة وبابن زيدون والعباس بن الأحنف[٣]. نشرت عزيزة هارون أولى قصائدها «خمرة الفن» في العدد الأوّل من مجلّة «القيثارة» الصادرة في حزيران عام (١٩٤٦م).

عَيّنها وزير الإعلام السوري الأديب عبد السلام العُجيلي (١٩١٧- ٢٠٠٦م) أمينة مكتبة في هيئة الإذاعة والتلفزيون، «فأتاحت لها هذه الوظيفة المُريحة والمناسبة، أن تقرأ كثيراً، وتتفرّغَ لنظم الشعر، وإلقائِهِ من حين إلى آخر في الإذاعة، في برنامج «شاعر يُنشد» فاتسعت شُهرتُها، وأقبلت عليها النوادي الأدبيّة، تستضيفها في أمسيَاتها الشعريّة، مثل «مُنتدى سُكينة» الأدبي الذي كانت تقيمُهُ السيّدةُ ثريّا الحافظ الرّيّس (١٩١١-٢٠٠٠م) في منزلها، وجمعيّة «الندوة الثقافيّة النسائيّة» التي احتضنتها، وفتحت لها صدرها لتُلقي قصائدها ...»[٤].

أدى مؤتمرُ الأدباء العرب الذي عُقِدَ في دمشق عام (١٩٥٦م) وحضرهُ مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء الكبار مثل أحمد رامي، وإبراهيم العُريض، وميخائيل نُعيمة، وطه حسين، وبدوي الجبل، دوراً كبيراً في حياة الشاعرة الأدبيّة فقد نالت اعترافَ معظم هؤلاء المبدعين بشاعريتها، وبأصالةِ موهبتها النابعة من ذاتها، التي لم تأتِها بالاكتساب[٥].

لم تدفَعْ **عزيزة هارون** بأشعارها إلى النشرِ في ديوانٍ أو أكثر خلال حياتها مع أنّها صَرّحت في لقاءٍ أجراه معها الأستاذ عيسى فتّوح عام (١٩٦١م) لمجلّة «دنيا المرأة اللبنانية» أن لديها ثلاثة دواوين في طريقها إلى النشر[٦].

بعد رحيلها بنحو ستةِ أعوام تُصْدِرُ «الندوة الثقافيّة» بدمشق «ديوان عزيزة هارون»، وقد أعدّته الأديبة عفيفة الحصني، وقدّم له الأديبان: عبد اللطيف أرناؤوط، وألفة الإدلبي.

علاقة الشاعِر الحديثِ بتراثه

لعلَّ مجموعةً من الأسبابِ والبواعث السياسيّةِ والثقافيّة والفنيّة والوجدانيّة النفسيّة وسواها قد وقفَت وراءَ استخدام الشاعر العربي الحديث والمعاصر تراثَ أمّته، بل التراث العالمي في عملِهِ الإبداعي منذ مطلع القرن الماضي حتى الآن، وقد ظَلَّ موضوعُ العلاقة بين شعرنا الحديث وتراثنا مطروحاً للنقاش طوال تلك المدّة، وشَهِدَ أوقاتاً اشتدّ فيها كثيراً، وأخرى خبا حتى كادَ يتلاشى، وقُدِّمت جهودٌ نقديّة مهمّة جداً في هذا الموضوع لباحثين معروفين، منهم الدكتور نعيم اليافي الذي صَنّفَ مواقفَ شُعرائنا من تُراث أُمّتهم في أربعة مواقف فكريّة وأدبيّة ظهرت تباعاً خلال قرنٍ كامل، وتداخلت أحياناً فتعايشت زمنياً ولم يُلغِ أحدها الآخر، ويمكن تكثيفُها فيما يأتي[٧]:

الموقف الأوّل: الهربُ من التُّراث:

رأى د. **اليافي** أن هذا الموقف بدأ مع مدرسة الإحياء وعلى رأسها البارودي ونخبة من الشعراء حذت حذوه ونسجت على منواله - منوال الشعر القديم- «في المفهوم والصُّور والماهيّة والتركيب، وأطلق الدارسون على مدرستهم اسم المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة أو المدرسة التقليديّة - المحافظة[٨].

وقد نَضَحَ أصحابُ هذا الموقف من الشعر العربي القديم فاستمدّوا منه، وهربوا إلى نصوصِه الباهرة وذابوا فيها، وذلك انطلاقاً من نظرة إعلائيّة لتلك النصوص، وتصَوُّرٍ مُطلق جاهز، «ومثل أعلى أو جوهر فرد ثابت يتصف بالكمال والقداسة، ومن ثمَّ راحوا يقيسونَ إلى نماذجِه نماذجهم، ويشدّونَ إلى قصائدِه قصائدَهم، يضعونَ أعينهم عليها ويؤسسونَ، ويلتحمونَ بعناصرها ويحاكون، وكان أقصى جهدهم أن يبلغوا شأوها، أو يضارعوا نمطها، أو يصنعوا على هيئتها، يساعدهم على ذلك ارتياضهم فيها، ووعيهم بها، ورواياتهم وحفظهم لها. ودربتهم أو مرانهم عليها»[٩].

وإذا كان نزوع أصحاب هذا المذهبِ يومها إلى القديم ومحاولة بعثِه من جديد مُسوّغاً قوميّاً وثقافيّاً بما يُمثّلُهُ من موقفٍ وجداني جماعي للأمة، طامح لتجاوز مرحلة العُقم والجمود والركود التي عاناها الشعر العربي، ومحاولة للاعتصام بالقيم والتقاليد الأصيلة في وجه المدّ الاستعماري الأوروبي بأشكالِه الفكريّة والثقافيّة، وليس العسكرية فحسب؛ إذا كان هذا المشروعُ مسوّغاً يومها، فهل هو كذلك بالنسبة إلى بعض شعرائنا على أبواب الألفيّة الثالثة، حين يهربونَ من العصرِ وتحدّياتِه الجسيمة إلى غياهب الماضي!

الموقف الثاني - الهربُ من التراث:

يُعبِّرُ د. **نعيم اليافي** عن أصحاب هذا الموقف بقولِه: «يبدأُ موقفُ الهربِ من التراث فكريّاً وتنظيريّاً أقوى منهُ شعريّاً تطبيقيّاً، وينحو لدى أصحابِه منحيين - منحى الهجوم على التراث، ومنحى الإشادة بالبديل - الحضارة الغربيّة وما حقّقتهُ من منجزاتٍ طيّبة وخيّرة».

وقد تبنّى أصحابُ هذا الموقف القطيعةَ التامة مع التراث، والنسخَ الكامل للتجربة الغربيّة، أو القفز قفزةً نوعيّة نحو العصر ومنجزاتِه، وتحرير الأدب الجديد من هيمنة الأدب القديم على حد تعبير محمّد أمين حسّونة[١٠]، «فلا يتصلُ بهِ سواء أكان من حيثُ المضمونُ

أم من حيث الأسلـوبُ، والنظرة النقديّة»[11]، وقد مَثّل هذا الموقف خير تمثيل يوسف الخال وأنسي الحاج، ومعظم شعراء مجلّة «شعر».

الموقف الثالث - الهربُ بالتُّراث:

«أُطلِقَ موقف الهرب بالتُّراث على تلكَ المحاولات التي بذلت في إطار الحركة الرومانسيّة ومـا أعقبهـا، وطمحت جميعاً إلـى أن توفّقَ - علـى تباين في الدرجة - بيـن دعوتها إلى التجديد، ومُحافظتها على التُّراث»[12].

ولعـلّ من أصحاب هذا الموقف خليـل مُطران، فالمدرسة المهجريّـة، فَثُلاثي الديوان، (العقاد والمازني وشُكري)، ثم جماعة أبولو وغيرهم، وهؤلاء جميعاً دعوا إلى تجديدٍ محدود مختَلَـفٍ فيه، مع إبقـاء الصلة بالتراث بصورة تختلفُ من مجموعة إلـى أخرى قوّةً وعُمقاً أو ضحالـةً وضعفـاً، وقد كابَدَ أصحابُ هذا الموقف ثنائياتٍ كثيـرة ما انتهوا منها إلى قرارٍ أو نتيجـة، منها: ثنائيّة القديم والجديد، وثنائيّـة الشكل والمضمون، وثنائيّة الجسد والروح، والثبات والتغيير، والعقل الأوروبيّ والوجدان العربي وفقَ ما رآهُ العقّاد[13]، وسواها ممّا أقضَّ مضاجعهم، دونَ أن يصلوا إلى الاطمئنانِ وراحة البال.

حاولَ أصحابُ هذا الموقف بدءاً من مُطران وانتهاءً بأبولو مروراً بجماعة المهجر والديوان أن يجـدّدوا في مضمون الشعر، مع الإبقاء علـى قوالب الشِّعر القديمة وأشكالها، «فظلّ إناءُ التعبيـر هو الإناء وإن تغيّرت الخمـرَةُ فيه»[14]، لقد كان تجديداً محدوداً أو لنقل مُقيّداً، كان هروباً بالتراث في جانب منه ومحافظة عليه في جانب آخر!

الموقف الرابع - استدعاء التُّراث:

ينظُرُ أصحابُ موقف استحضـار التراث أو استدعائهِ إلى التراث على أنّه «مجموعة من الوقائع والكتل المتراصة، وفيض من التجارب والتساؤلات والأجوبة التي طرحها السلفُ على نفسه واتخذَ حيالها مواقف، بعضها مات وانقضى، وبعضُها عاشَ واستمرَّ دون أن ينقطع»[15]، فالتراثُ إذنَ ليس مسلّماتٍ عُلَويّةً ومُثُلاً ونماذجَ خالدةً يُحتذى حذوها ويقاسُ إليها، أو يُهرَبُ إليهـا كما رأى أصحابُ الموقف الأوّل، كما أنّه ليس مجرّدَ قيم بالية، وعقابيلَ متخلّفة، علينا أن نرفضهـا جملةً وتفصيلاً شأن الموقف الثاني، كما أن التُّراثَ ليسَ الشكل الأسمى للتعبير الشعري قالباً وألفاظاً وإطاراً وطرائق صياغة، وما علينا إلا أن نصبَّ فيه تجاربَنا وأحاسيسنا ونشـرب من إنائه خمرتنا شأن الموقف الثالث[16]. عَمَـدَ أصحابُ هذا الموقف إلى توظيف

التراث في نصوصهم الشعريّة؛ بمعنى استخدام مكوّناته وعناصره فنّياً وجمالياً وفكرياً بصور شتّى تجعله قادراً على النهوض بالأبعاد الجديدة المعاصرة لرؤية الشاعر الحديث، فإذا بهذا الرافد الآتي من خـارج النص واللصيقِ بوجدان المتلقي العربي يصبحُ عَوناً للشاعرِ ووسيلةً للتراسُل مـع مُعاناتِهِ وهمومه وتجاربه الجديدة، ضمن علاقةٍ ثريّةٍ وعميقةٍ قائمة على تبادل العطاء والتأثير(١٧).

وَصَـلَ الشعـر العربي الحديث إلى هذا الأمر بعد سنواتٍ غيـر قليلة من التطوّر وبجهودِ مجموعـةٍ موهوبةٍ من الشعراء إبداعـاً ونقداً، بالإضافة إلى تضافـر جهود هؤلاء وتفاعلها مع بعض المشاريـع الفكريّة والنقديّة لعدد من المفكرين والنقّـاد، واشتداد حركة الترجمة والمثاقفة، وحوار الحضارات في إطار تغيّراتٍ تاريخيّة وسياسيّةٍ واجتماعيّةٍ مَرّت بها المنطقة العربيّة منذ مطلع القرن العشرين حتى يومنا هذا.

عزيزة هارون والتُّراث

ليسَ حضور التُّراثِ العربي أو تراث المنطقة عموماً الملمحَ الأبرز في شعر **عزيزة هارون**، لكننـا نقعُ على إفادات ذكيّة من التُّراث في نصوصها، ونعثرُ على تعالقاتٍ وتناصّاتٍ؛ واضحةٍ تارةً، ومخفيّةٍ أخرى مع نصوصِ التراث، وشخصيّاتِهِ وأحداثِهِ، ولا بأسَ أن نقف على مجموعةٍ مـن الشواهد على هـذهِ التعالقات التي نُصنّفها من أجل الدراسـة: إلى تعالقاتٍ مع التراث الأدبـي العربي، وأخرى مع التـراث التاريخي والسياسي، وثالثة مع التـراث الإنساني الفني والموسيقـي وما إلى ذلك، واضعين نصب أعيننا منذ البدايـة أنَّ النصّ الشعريَّ، هو «شعرٌ» قبـلَ أيِّ شـيءٍ آخر، و«أنَّ شعريّتَهُ - كما يعبّر د. وهب أحمد روميّة- هي التي تجعلُهُ «شعراً». وتنحصرُ هذهِ الشعريّة وتتجلّى - في الوقت نفسه- في استخدام اللغة استخداماً كيفيّاً خاصاً يختلـفُ عن استخدام الآخرين من غير الأدباء لهـا. وقد يحملُ النصُّ الشعريُّ موادّ سياسيّة واجتماعيّـة وخُلقيّة وأسطوريّة وتُراثيّة، ولكن هذهِ المواد أو العناصر - مهما تباينت وتنوّعت وبـدت غزيرة في النص - لا تمنحُ النصّ شعريتَهُ أو قُل لا تبقى مواد خاماً، بل تغدو عناصر شعريّة»(١٨).

إذنْ ليسـت العِبرَةُ في الدخول في علاقاتِ التناص مع هذا المصدر التراثي أو ذاك بحد ذاتِها، بقدر ما تتجلّى في حُسنِ الاستفادةِ من ذلك المصدر، إذ تَحْمِلُ عناصِرُهُ شحناتِها الهائلةَ وتصبُّهـا في النصـ الجديد، بطرائق ووسائل فنيّة تجعلُ تلـك العناصر والنصوص الدخيلة

طيّعــة قابلــة للذوبان في النص الجديد دون عناءٍ شديدٍ أو مقاومــةٍ باسلة، وقد تصلُ درجة التآلف بين الضيــف والمضيف حداً يتماهى عنده كل منهما في الآخر، لتقديم رؤى الشاعر المُنشئ.

تبدأُ أبسطُ أشكال هذهِ التعالقات بأن تستحضرَ الشاعرةُ مفردةً واحدةً أو تركيباً لغويّاً ما مستفيدةً من طاقتهما الإيحائيّة، التي تُصبِحُ عوناً لها في تقديمِ فكرتها أو شعورها للمتلقي؛ كما شاهدنــا مثلاً في قصيدة «حبيبةُ البحر»[19] التي كتبتها فــي احتفالات اليوبيل الذهبي لثانوية «جول جمال» في اللاذقيّة والتي مطلعها:

علـى جـنـاحِ هــوايَ الـثـائـرِ الـحـانـي
أتـيــتُ أحــمِــلُ أشــواقــي وألــحــانــي

إلى أن تقول في المقطع الثالث من القصيدة:

يـا معـهـداً قـد حـلـلـنـا فـي خـمـائـلـه
نُهدي إليـهِ الشذى من روضِـهِ الحاني

يا مرتـعَ الفكرِ أحببتَ النُّهى ونمتْ
فـيـكَ الأهــلّــةُ مـن قُـسٍ وسـحـبـانِ

قحطان في عيدكَ الميمون مبتهجٌ
يـــزفُّ فـرحـتــه الـنـشــوى لـعـدنـانِ

ولا يخفــى على قارئ الشعر أن **عزيــزة** استحضرت في البيت الثاني من المقبوس السابق اسمين شهيرين في الثقافة العربيّة؛ الأوّل هو قُس بن ساعدة الإيادي؛ وهو أحد حكماء العرب قبــل الإســلام (ت ٦٠٠ م – ٢٣ قبل الهجرة)، والثاني سحبان وائل (ت ٦٧٤ م – ٥٤ ه)، وهو خطيبٌ مُخضرم من وائل باهلة، ضُربَ المثل به، فقيل: أخطبُ من سحبانِ وائل، وأفصح من سحبان، وأنطق من سحبان.

وهــي بذلك تمكّنــت من إخبارنا أن هــذهِ الثانويّة التي تتحدّث عنهــا كانت معهداً للعلم والثقافــة والمعرفة، فقد تخــرّجَ فيها فتيةٌ نجباءُ فُصحاءُ حُكماء كقســ وسحبان، وهي أيضاً – وهــذا ما يؤكدهُ حضور اسمي جَدَّيِّ العرب قحطان وعدنَان في البيت التالي – معهدٌ وطنيٌّ عروبي يمتدُّ بجذورهِ إلى تلك الأصول العريقة المجيدة.

وقــد تُعيدُنا مفردة واحــدة تستحضرها الشاعِــرة من قصائدَ عربيّــة قديمة إلى عمقِ الصحراء ومُعاناةِ الشعراءِ فيها.

تقول الشاعرة في مَطلع قصيدة «سأغنّي»[٢٠]:

أنا في الأشواكِ يا فاتنُ لو تسأل عنّي

أجرعُ الصّابَ وأقتاتُ اللظى من أجلِ فني

أنا للوعةِ في الدنيا وللبؤس أغني.

وتكرّر الكلمة نفسها في قصيدة «مُعجب»[٢١]:

«**مُعْجَبٌ؟!**

وتهالكتُ على مرآتي الصفراءِ أبكي

بابتساماتٍ حزينهْ

معجبٌ؟!

يُرسِلُ أشواقاً دفينهْ!!

لسجينَهْ...

أنا في الأشواكِ يا فاتنُ

لو تسألُ عني

أشربُ الصَّابَ وأقتاتُ اللَّظى

من أجل فني

أنا للوعةِ في الدنيا وللبؤسِ أُغنّي»

الكلمة التي عنيتُها هي «الصَّابُ»، والصَّابُ: شجرٌ إذا اعتُصِرَ خَرَجَ منهُ كهيئة اللبن، وربّما نَزَتْ منهُ نَزِيَّةٌ أي قطرةٌ، فتقعُ في العين كأنّها شهابُ نار، ربّما أضعفَ البصر، وقد وردت هذهِ المفردة في مطلع قصيدةٍ شهيرة لأبي ذؤيب الهذلي:

نَامَ الخَلِيُّ وبِتُّ الليلَ مُشْتَجِراً
كَأنّ عينيَ فيها الصَّابُ مذبوحُ

إن استخدام كلمة: الصاب، في جملةٍ كرّرتها الشاعرة في قصيدتين متباعدتين زمنياً: «أجرعُ الصابَ وأقتاتُ اللظى من أجل فني»، يستدعي في أذهان قراء الشعرِ ما شُحنت بهِ هذهِ المفردة من قبل من معاني الألمِ والسُّهدِ والأرق، كما لاحظنا عند أبي ذؤيب، يستدعي ليس المعنى اللغوي اللساني للمفردة فحسب، بل المعنى التاريخي لها! وسنجدُ ما يشبه هذا الاستخدام في مواضع أخرى كأن نقرأ لها مطلع قصيدة تقول فيه:

عصفورةَ الروضِ هل في الرَّوْضِ من أحدِ
إنـي أتـيـتُ بـأحـزانِ الـهوى الـجُـدُدِ[٢٢]

فإذا بهذا المطلع يستدعي في أذهاننا مطالع أخرى قديمة منها قول النابغة الذبياني:

وقـفـتُ فـيـهـا أُصـيـلانـاً أُسـائـلُـهـا
عَـيّـتْ جـوابـاً ومـا بـالـرَّبـعِ مـن أحـدِ

ويحضرُ مع هذا الاستدعاء كمٌّ كبيرٌ من الشعور بالوحشةِ والفقدِ والضياع.

وفي القصيدة نفسها تختمُ الشاعِرة قائلةً:

إنّـــي أغـــارُ عـلـى مـن بـتُّ أعـشـقُـهُ
مـن مقلتـيَّ ومـن نفـسي ومـن جسدي

وهنا أيضاً تلجأً للحيلةِ نفسها؛ فهي تستدعي قول ولّادة:

أغـــارُ عـلـيـكَ مـن عـيـنـي ومـنّـي
ومـنـكَ ومـن زمـانِـكَ والـمـكـانِ

ولعلَّ من أنجح التناصاتِ الأدبيّة التي لجأت إليها الشاعِرة بكثيرٍ من العفويّة، ودون معرفةٍ نقديّة واضحة لديها بما تفعله ما جاءَ في قصيدتها «لن أخون»[٢٣]:

«أنا لن أخونَ صديقتي
أنا لن أخونَ
ولو وجدتُ بكَ الجنونْ
أتُحبُّني؟! بالأمس كنتَ تُحبُّها؟!
أتودّني؟! بالأمسِ كنتَ تودُّها!
البدرُ يشهدُ كم فُتِنتَ بها
وحلفتَ أنكَ لن تخونَ، فخنتَها
أنا لن أخونَ صديقتي...
أنا لن أخونْ»

القصيــدةُ توجِّهُها امرأةُ القصيدة (ولا أقول الشاعــرة بالضرورة) إلى حبيبِ صديقتها، تبيّنُ لهُ فيها أنّها ترفضُ حبَّهُ، فبالأمس فحسب كان يعشقُ صديقتها، وكان يحلف لها ويقسمُ إنّــه لن يخونها... وها هو ذا اليوم يعرضُ عليها هـــي حُبّه... وها هـي ذي بكل أنفةٍ وكبرياء

ترفضُ أن تخونَ صديقتَهَا. الجميلُ في النص أن الشاعرة تستدعي من خلال تضمين شطرٍ واحدٍ في نص مع إبدال إحدى مفرداته. قصيدةً قديمة كان بطلُها أيضاً قد أقسم ألّا يخونَ حبيبَـهُ لكنّه فَعَلَ؛ القصيدةُ للسلطان سعيد بن أحمد بن سعيد البوسعيدي (١٧٩١-١٨٥٦م)، وأقتبسُ منها:

«يا من هواهُ أعزَّهُ وأذلّني
كيفَ السبيلُ إلى وصالك دُلَّني

عاهدتني ألاَّ تميل مع الهوى
وحلفتَ لي يا غصنُ ألاَّ تنثني

أنتَ الذي حَلَّفتني وحلفتَ لي
وحلفتَ أنكَ لن تخونَ فخنتني»

النوعُ الآخرُ من التناص تقيمُهُ الشاعرة - كما قلتُ سابقاً - مع التراث التاريخي السياسي والاجتماعي، وهنا تحاولُ أن تسترفدَ أسماءَ بعض الشخصيّات التاريخيّة ليسَ بدافعٍ فنّي أو ثقافيٍّ كما رأينا أعلاه، ولكن هذه المرَّة تحت تأثيرِ بواعثَ قوميّةٍ ووطنيّة، وهي عموماً بواعثُ ظهرت لدى شعرائنا حين هُدِّدَ وجودُ الأمّة وهويتها، ولاسيّما في لحظاتِ التعرّض لخطرٍ خارجي، وهنا ظَهَرَ التمسّكُ بعناصر التراث القومي واستحضارها من شعرائنا كشكلٍ من أشكال تأكيدِ الذات القوميّة ومحاولة حمايتها وصيانتها من الاندثار والتشوّه... إذنَّ فليسَ من قبيل المصادفة أن تحضر أسماء قحطان وعدنان والرشيد والوليد وخولة بنت الأزور وخالد بن الوليد وسيف الدولة الحمداني في نصوص الشاعرة.

نقرأ من قصيدة «يا شعرُ أنت رسالةٌ»(٢٤):

وأحبُّ أغنيةٍ لقلبيَ في الهوى
أغنيّةٌ أمجادُها أمجادي

تختالُ من زهوٍ برفعةِ يعربٍ
وتهيمُ سكرى في ربوعِ الضادِ

بغدادُ يا بلدَ السلام ترفّعي
أينَ السلامُ على ذرا بغدادِ؟!

أتهانُ في بلدِ الرشيدِ عروبتي
أينَ الرشيدُ يصولُ بالأجنادِ؟!

ونقرأُ من قصيدة «ثائرة»[٢٥]:

«أنــــا عــطــرُ الــغــوطــةِ الــنــشــوى
أنــــا عِــــطـــرُ أمــيّـــهْ
والـهـوى الـمـؤمِـنُ سِـرُّ الـعـبـقـريَّـهْ»

وسنــرى أن الشاعِــرة في هذا الاستدعاء الذي تغلبُ عليــهِ العاطفة، والحس القومي، لم تستطــع أن تتجاوز ما أسميناهُ آنفاً «موقف الهروبِ إلى التُّراث»، هي إنّما تتوقفُ عند مرحلةِ إحياء التراثِ وبعثِه، فهي تصفُهُ، وتعبّرُ عنه فحسب لكنّها لا تستطيعُ أن تستلهِمَهُ أو «تعبّر به»؛ بمعنــى أن تجعَلَ منه أداةً فنيّةً لنقل رؤاها، وهذا ما سنراهُ في قصيدتين طويلتين استخدمت فيهمــا الشخصيّةَ التُّراثيّة محوراً للنص؛ الأولى قصيدة حملت عنوان «خولة بنت الأزور»[٢٦]، وكان مــن شأنها مثلاً أن تستلهمَ هــذهِ الشخصيّة استلهاماً كما فَعَــلَ أمل دُنقل مع شخصيّة زرقاء اليمامة في قصيدتهِ «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، وكما فَعَلَ السياب حين استحضَرَ شخصيّة «أيوب»، وكما فَعَلَ البياتي حين استحضَرَ شخصيّات كثيرة منها: «عمر الخيّام وديكُ الجــن الحمصي والمتنبّي»، وهي قصائد كُتبــت في المرحلةِ الزمنية نفسها، بل بعضها سبقَ تجربة عزيزة هارون؛ نقرأُ من القصيدة المذكورة:

«يا أختُ يا خولةُ   يا فارسةَ القبيلهْ
هيّا انظري مرآتكِ   الجميلهْ
في الأعينِ الفاتنةِ   الكحيلهْ
إنّي أراكِ ها هنا   وها هنا
تُقاتلينْ
وألفُ نُعمى كالرؤى
في وجهكِ المؤتَلق الحزينْ»

وستفعَلُ الأمر نفسه في قصيدتها «ابن زيدون»[٢٧]، ذات المطلع الذي يذكِّرُ بمطالِعِ قصائد بدوي الجبل:

تـــألّــقَ الـشّـعـرُ فـي أبـهـى مـعـانـيـهِ
وراحَ مــن نـبـعـهِ الـسـلـسـالِ يـرويـهِ
وافـتـنَّ فـيـهِ الـهـوى قـيـثـارةً عَـجَـبـاً
تُـهـدي إلـى الشِّـعـرِ مـا يُـحـيـي أمـانـيـهِ

وتكثُرُ في هذهِ القصيدة الجزلةِ المفاتيح الشعريّة التُّراثيّة:

فازّينت بالنعيمِ العذب أيكتُهُ ... وَرفَّ كُلُّ جناحٍ رَفّةَ التيهِ

لولا الهوى لم يكنْ حُسْنٌ يُدَلِّهُنا ... ولم يكن للسنا فجرٌ يُندِّيهِ

لولا الهوى آهِ ما كانت لنا مُهَجٌ ... وإنّما خُلقتْ للحُبِّ تُغليهِ

يا داميَ القلبِ أذكتهُ مواجعُهُ ... لمّا تغرّبَ شعرٌ من قوافيهِ

هذهِ المفاتيح التي تدفَعُكَ شئتَ أم أبيت إلى استذكار أبياتٍ وقصائدَ مختلفة، بعضها يبعثُ شعوراً طيباً في نفسك، ويعزّز ما تحاول الشاعِرة أن تُرسِّخَهُ من أفكار وأحاسيس، لكنّ **عزيزة هارون** للأسف تبقى كما أشرنا سابقاً أسيرة الشخصيّة التي تتحدّث عنها، تصفها... تقدِّمها... تعبِّرُ عنها لا أكثر ولا أقل؟!

وتلفتُ الانتباهَ في تجربةِ **عزيزة هارون** قصيدتان يتيمتانِ تحاولُ الشاعِرةُ فيهما أن توظّفَ التراثَ الإنسانيَّ الفنّي التشكيلي والموسيقي؛ ففي الأولى منهما وعنوانها: «بائعةُ الزهور»؛ تستلهمُ الشاعِرة لوحةً فنيّةً شهيرة تحملُ الاسم نفسه؛ لكنّها لا تذكر اسم الفنان، ولا تحدّد اللوحة بدقة؛ مما يجعلنا نخمّن أنها لأحد الأسماء الآتية:

ريتشارد جونسون، أو تشارلز كورتيني كوران، أو ليون بازيل بيرولت، وقد تكون لسواهم؛ تبدأُ القصيدة على النحو الآتي:

تحمِلُ أزهارها ... والشمسُ في خِدْرِها

تنشُرُ لألاءَها(٢٨)

وتروحُ تصفُ الفتاة الجميلة في مُعاناتها عندما تقطفُ الأزهار والورود، فتَدمَى راحتاها، ثُمّ وهي تجمعُ باقاتها كعاشقة مفتونة بالشذا والطيب، ثُمّ وهي تبحثُ عمّن يشتري تلكَ الأضاميم، وهي خلال ذلك تحسدُ الحقول والسهول الغنيّة النضرة لأن هناكَ من يسقيها ويرعاها:

يا ربُّ هذي الحقولْ ... غنيّةٌ ناضرهْ

تسقي أماليدها ... مياهُها الزاخرهْ

لو أنني مثلُها ... مُترفةٌ زاهرهْ

وتحلمُ لو أنها ترتدي ثوباً بلون الزهور التي تراها وتجمعها، لكن هيهات فهي حتى لا تُملك ما يقيم الرمق، ثُمّ تسقِطُ الشاعِرةُ حالَ تلك الصبيّة على نفسها، إنها مثلها تماماً. لكن شوقها هي إلى الحياةِ والحب النقي ووجودِ من يهتم بها:

كم مهجةٍ داميهْ تعيشُ بينَ الورودْ
وآلهةٍ صاديهْ تهفو لقلبٍ ودودْ
تضيقُ من حولها أرجاءُ هذا الوجودْ

ثُمّ تأسفُ لحالِ الصبيّة – ومن خلالِها لحالها هي – ذلك أنّ كل هذا الجمال؛ كل هذا البهاء يُقدَّمُ للمترفين، ولا يحصَلُ «الكادحون» – وفق تعبيرها – إلا على لسعاتِ الأشواك.

أما القصيدة الثانية فتكتبُها الشاعرة بتأثير مقطوعةٍ موسيقيّة كلاسيكيّة، ولكنها هنا أيضاً لا تشيرُ إلى اسم المقطوعة أو إلى اسم مُؤلِّفها؛ وهل هي شرقيّة أو غربيّة مما يحرم المتلقي كثيراً من إمكانيةِ التواصلِ العميق مع القصيدة ويبقيها مُعلّقة في الهواء، قليلة الدلالاتِ، محدودةِ الفضاءات.

عنوان القصيدة «شلّال»(٢٩):

أحبّهُ من غيرِ أن أفهَمَهُ.. شلالُهُ ألحانْ
يظلُّ في حيرتِهِ مولّهاً ظمآنْ
أوتارُهُ من اللظى كأنّها بُركانْ
ملوّناً إبداعُها يا لهفةَ الألوانْ

كان من شأنِ هاتين التجربتين في استلهام فنّين لا تربطهما علاقةُ رحم مع الشعر أن تكونا أكثر نجاحاً وتألّقاً لو قُدّر للشاعرة التي لا تنقصها الموهبة أن تكونُ أعمقَ ثقافةً ومعرفةً في الفن التشكيلي وفي الموسيقا؛ أو لو أنّها امتلكت معرفةً نقديّة تاريخيّةً بالتأثيراتِ المتبادلةِ بينَ هذهِ الفنون، ولاسيّما أن هناك مئات التجارب العالميّة لمبدعين كبار استلهموا فيها الفنَ التشكيلي والموسيقا في قصائدهم...

الهوامش

(١)- د. إحســان هنــدي، أشهر شاعرات الحُبّ في بلاد الشرق والغرب، القسم الثاني، وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، آفاق ثقافية، ٢٠١٢م، ص ٥٨-٥٩.

(٢)- جميــل منصور، معجم شاعرات العرب من الجاهليّة حتــى العصر الحديث، الجزء الثاني، دار البشائر، دمشق، ص٥٢٥.

(٣)- المرجع نفسه، ص٥٢٥ -٥٢٦.

(٤)- عيسى فتّوح، عزيزة هارون، وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سلسلة مبدعون، دمشق ٢٠١٦م، ص١٢-١٣.

(٥)- جميــل منصور، معجــم شاعرات العرب، مرجع سابق، ص٥٢٦. والــكلامُ للدكتور طه حسين في وصفِ موهبةِ الشاعرة عزيزة هارون.

(٦)- عيسى فتّوح، عزيزة هارون، مرجع سابق، ص٤٤ – ٤٥.

(٧)- انظــر: د. نعيم اليافي، أوهاجُ الحداثة، دراسة القصيــدةِ العربيّة الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٣م، ص٤٧- ٩٢.

(٨)- يُنظَر أيضاً: محمّد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، المغرب، ١٩٨٢م، ص٣٥٧.

(٩)- د. نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث: نظرية الشعر التقليدي، ط٢، دمشق ١٩٨٦م، ص١٩.

(١٠)- د. نعيــم اليافــي، أوهاج الحداثة، مرجــع سابق، نقلاً عن محمّد أمين حسّونــة، في ساعات الصمت، القاهرة ١٩٤٥م، ص١٩.

(١١)- العبارة لسلامة موسى، نقلاً عن د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، ص٥٧.

(١٢)- د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، ص٦٢.

(١٣)- المرجع نفسه، ص٦٢، نقلاً عن العقّاد في كتابهِ «مطالعات»، ص٣٧٨.

(١٤)- المرجع نفسه، ص٦٥.

(١٥)- المرجع نفسه، ص٦٧.

(١٦)- المرجع نفسه، ص٦٧.

(١٧)- د. ثائــر زين الدين، مرايا الظــلال القادمة، دراسات في الشعر العربي المُعاصر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، ٢٠١٨م، ص٤١.

(١٨)- د. وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، آذار ١٩٩٦م، ص٢٥.

(١٩)- ديوان عزيزة هارون، إعداد: عفيفة الحصني، تقديم: عبد اللطيف أرناؤوط، منشورات الندوة الثقافيّة النسائية في دمشق، ١٩٩٢م، ص٤٨- ٤٩.

(٢٠)- المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٢١)- المصدر نفسه، ص١٤٨.

(٢٢)- المصدر السابق، ص٢٠١.

(٢٣)- المصدر نفسه، ص١٨١.

(٢٤)- المصدر نفسه، ص٨٢.

(٢٥)- المصدر نفسه، ص٩٣.

(٢٦)- المصدر نفسه، ص٩٦.

(٢٧)- المصدر نفسه، ص١٥٤- ١٥٧.

(٢٨)- المصدر نفسه، ص١٠٨.

(٢٩)- المصدر نفسه، ص٢٢٤.

العلاقة بين العلم والدين

ريتشارد . ب . فاينمان ❁

ترجمة: محمد حنانا

إن الأشخاص، في عصر التخصص هذا، الذين يعرفون بشمول حقلٍ واحدٍ هم دائماً عاجزون عن مناقشة الحقل الآخر. ولهذا السبب فإن مسائل العلاقات الكبرى بين مظهر وآخر للنشاط الإنساني كانت قد جرت مناقشتها علانية بدرجة أقل فأقل. إننا حين ننظر إلى مناظرات الماضي الكبيرة في هذه الموضوعات نشعر بالغيرة من تلك الأزمان لأننا أحببنا إثارة جدال كهذا. إن المسائل القديمة، مثل مسألة علاقة العلم بالدين، مازالت تهمنا، وأعتقد بأنها حاضرة كالمعتاد كمعضلات صعبة، لكنها لم تُناقش علانية على نحو دائم بسبب محدودية التخصص.

لكني اهتممت بهذه المسألة منذ زمن طويل وأحب أن أناقشها. وبالنظر لافتقاري الواضح إلى معرفة الدين وفهمه، سأنظم المناقشة بهذه الطريقة. سأفترض وجود مجموعة من الأشخاص تناقش هذه المسألة، وأن هذه المجموعة تتكون من اختصاصيين في كثير من الحقول - العلوم المتنوعة، الأديان المتنوعة- وأننا في طريقنا لمناقشة المسألة من جوانب كثيرة، مثل لجنة خبراء، كل خبير يدلي بوجهة نظره التي قد تصيغها وتعدلها مناقشة تالية.

❁ عالم في الفيزياء، نال جائزة نوبل عام ١٩٦٥م. المترجم.

عــلاوة على ذلك سأتخيــل أن كثيرين قد اختاروا واحداً من اللجنة ليكون الأول الذي سيدلي بوجهة نظره، وأنه قد جرى اختياري.

سأبدأ بعرض المسألة أمام الخبراء هكذا: شاب نشأ في عائلة متدينة، درس العلم، ونتيجة لذلــك غدا يشــك - وربما غدا لاحقاً لا يؤمن بإلهه الآب- الآن هذا ليس مثالاً منفرداً، فهذا يحــدث المرة بعد الأخرى. وعلى الرغم من أنني لا أملك إحصاءات في هذا المجال، أعتقد بــأن كثيراً من العلمــاء - في الواقع أكثر من نصفهم- لا يؤمنــون بإلههم الآب، يعني أنهم لا يؤمنون بالله بالمعنى التقليدي.

الآن، نظــراً لأن الإيمان بإله هو العماد المركزي للديــن، فإن هذه المسألة التي اخترتها تؤكد -بقوة أكبر- العلاقةَ بين العلم والدين. لماذا أصبح هذا الشاب غير مؤمن؟

الجــواب الأول الــذي قد نسمعه بسيط جداً: أنت ترى، علمــه العلماء، وهم ملحدون في الأساســ، وهكذا فإن الشيطان ينتقل من واحد إلى آخر. ولكن إن استطعتم قبول هذا الرأي، سأعتقد بأنكم تعرفون العلم أقل مما أعرف الدين.

الجــواب الآخر هو أن قليلاً من المعرفة يشكل خطــراً، وأن هذا الشاب كان قد تعلم قليلاً واعتقــدَ بأنه حظي بالمعرفة كلها، ولكن عما قريب سوف يتخلى عن هذا التحذلق الضحــل وسيغــدو مدركاً أن العالم أكثر تعقيداً، وسيبدأ أيضــاً بإدراك أنه لا بد أن يكون هناك إلهٌ.

لا أعتقــد أن من المحتم أن يتوصل إلى ذلك. فهنــاك كثيرٌ من العلماء مازالوا لا يؤمنون بــ (إله). وفي الواقع، إن الجواب ليس لأن الشاب يعتقــد بأنه يعرف المعرفة كلها، إن الأمر نقيض ذلك تماماً.

الجواب الثالث الذي قد يأتيكم هو أن ذلك الشاب هو في الواقع لا يفهم العلم تماماً. أنا لا أؤمن بأن العلم يستطيع أن يثبت عدم وجود الله، أعتقد أن ذلك مستحيلٌ وإذا كان مستحيلاً فأليس عدم الإيمان بالعلم وبإله - إله الدين المعتاد- هو احتمال غير متناقض؟

نعم إنه غير متناقض. على الرغم من واقع أنني قلت إن أكثر من نصف العلماء لا يؤمنون بــالله، فإن كثيراً من العلماء يؤمنون بالعلم وبــالله بتناغم تام. ولكن هذا التناغم على الرغم مــن أنه ممكنٌ ليس سهلاً بلوغه، وسأحاول مناقشة شيئيــن: لماذا ليس سهلاً بلوغه، وما إذا كان جديراً بمحاولة بلوغه.

عندما أقول «أؤمن بالله»، فإن ذلك يشكل لغزاً على الدوام - ما الله؟ ما أعنيه هو طبيعة الله الخاصة والمميزة في الأديان الغربية الذي له تُصَلُّون والذي لديه شيء يفعله فيما يتصل بخلق الكون وبإرشادكم أخلاقياً.

بالنسبة إلى التلميذ، فإنه حين يتعلم شيئاً حول العلم يواجه مصدرين للصعوبة في محاولة ربط العلم بالدين. مصدر الصعوبة الأول هو هذا - ثمة في العلم قاعدة جوهرية وهي أن تشك، إنها ضرورية على نحو مطلق من أجل التقدّم العلمي، أن تلتزم بالشك كجزء أساسي من طبيعتك الداخلية. ولتحقيق التطور في الفهم، ينبغي أن نظل متواضعين وأن نقر بأننا لا نعرف شيئاً. لا شيء مؤكد أو مثبت خارج نطاق الشك. أنت تبحث من أجل حب الاطلاع، لأن ثمة مجهول، وليس لأنك تعرف الجواب. وعندما تنمِّي معلومات أكثر في العلوم فهذا لا يعني أنك اكتشفت الحقيقة، ولكن يعني أنك اكتشفت أن هذا أو ذاك هو أكثر أو أقل احتمالاً.

وبتعبير أدق، إننا إذ نبحث أكثر، نجد أن بيانات العلم لا تتضمن ما هو صحيح وما هو غير صحيح، لكنها بيانات بما هو معروف إلى درجة مختلفة من اليقين. «إن ذلك أكثر احتمالاً وإن كذا صحيح أكثر من أنه ليس صحيحاً»، أو «كذا وكذا شبه مؤكد ولكن ثمة شك ضئيل»، أو - بطريقة صارمة - «حسن، نحن بالفعل لا نعرف». إن كل مفهوم من مفاهيم العلم هو على مُدرج يُوضع في مكان ما بين درجاته، ولكن لا أحد منها ينتهي إلى غلط مطلق أو صواب مطلق.

أعتقد أنّه من الضروري القبول بهذه الفكرة، ليس في مجال العلم فحسب، ولكن في مجالات أخرى، إذ إن من المهم جداً أن نعترف بالجهل. في الواقع، إننا حين نتخذ قرارات في حياتنا، لا نعرف بأننا اتخذنا قرارات صحيحة على نحو حتمي، فنحن نعتقد فحسب بأننا فعلنا أفضل ما نستطيع - وذلك ما يجب علينا فعله.

موقف الشك

أعتقد بأننا حين نعرف أننا في الواقع نحيا في الشك، عندئذٍ ينبغي أن نعترف به، إذ إن من المهم جداً أن ندرك أننا لا نعرف أجوبة عن الأسئلة المختلفة. هذا الموقف العقلي - موقف الشك- هو حيوي بالنسبة إلى المشتغل بالعلم، وإن موقف الشك هذا هو الذي ينبغي على الطالب أن يكتسبه أولاً. إنه يغدو عادة التفكير. وحالما تُكتسب لا يستطيع الطالب التخلي عنها أبداً.

مـــا يحدث عندئذٍ هو أن الشاب يبدأ بالشك فـــي كل شيء لأنه لا يستطيع قبول أي شيء كحقيقة مطلقة. وهكذا فالتساؤل يتغير قليلاً من «هل هناك إله؟» إلى «كيف يمكن التأكد من وجود الله؟». هذا التغير الدقيق جداً هو ذو أثر قوي ويمثل مفترق طرق بين العلم والدين.

لا أعتقـــد أن العالم الحقيقي يستطيع دائماً الإيمان بالطريقة نفسها مرة أخرى. وعلى الرغم من أن هناك علماء يؤمنون بالله، لا أعتقد بأنهم يفكرون بالله بالطريقة نفسها التي يفكر فيها الناس المتدينون. إنهم إذا كانوا متناغمين مع علمهم، فإن كل واحد منهم سيقول شيئاً مثل هذا في نفسه: «أنا شبه متأكد من وجود الله. الشك ضئيل جداً». وذلك مختلف جداً عن القول «أنا أعرف بأن الله موجود». لا أعتقد أن عالماً ما يستطيع تحصيل ذلك الرأي - الذي هو في الواقع رأي ديني- أو تلك المعرفة الحقيقية بأن هناك إلهاً، ذلك اليقين المطلق الذي لدى الناس المتدينين.

بالطبـــع لا تبدأ عمليـــة الشك دائماً بســـؤال هجومي عن وجـــود الله. إذ إن المعتقدات الخاصـــة، مثل مسألـــة الحياة بعد المـــوت، أو تفاصيل العقيدة الدينية، مثـــل تفاصيل حياة المسيـــح، عادة ما تأتي أولاً مـــن دون تمحيص. ومن ناحية ثانية فإن من المثير للاهتمام هو المضي مباشرة إلى المسألة المركزية بطريقة صريحة، ومناقشة الرأي الأكثر تطرفاً، الرأي الذي يشك بوجود الله.

عندمـــا تبتعـــد المسألة عن المطلق وتتحول إلى درجة الشـــك، قد يؤول ذلك إلى مواقف مختلفـــة جداً. في كثيرٍ من الحالات يتبدى الموقف قريبـــاً جداً من اليقين. ولكن من ناحية ثانية، بالنسبة إلى بعضهم، فإن النتيجة النهائية للتمحيص الدقيق للنظرية القائلة بالألوهية قد تكون ادعاءً خاطئاً على نحو مؤكد.

الإيمان بالله - وحقائق العلم

ذلـــك يعيدنا إلى الصعوبة الثانية التي يواجهها تلميذنا فـــي محاولته ربط العلم بالدين: لمـــاذا ينتهي به الأمر دائماً إلى أن الإيمان بـــالله - على الأقل إله النموذج الديني- يُعد غير معقـــول وغير محتمل؟ أعتقد بأن الجواب له علاقة بالأمـــور العلمية - الحقائق أو الحقائق الجزئية - التي يتعلمها الإنسان.

إن حجـــم الكون، على سبيل المثال، مثير للإعجاب، ونحـــن على جسم بالغ الصغر يدور حـــول الشمس وسط مئات آلاف الملايين من الشموس في هـــذه المجرة، وهي نفسها وسط بليون مجرة.

علاوة على ذلك، هناك علاقة بيولوجية وثيقة بين الإنسان والحيوانات، وبين شكل من الحياة وآخر. الإنسان وصل متأخراً في دراما النشوء الهائلة، فهل من الممكن أن كل ما عداه ليس إلا «جسراً» للوصول إلى خلقه؟

فوق ذلك، هناك الذرات المركبة وفق قوانين ثابتة. لا شيء يمكن أن يهرب منها، النجوم مبنية من المادة نفسها، الحيوانات مشكلة من المادة نفسها، ولكن بطريقة معقدة جداً إلى درجة أنها تبدو على نحو غامض حية مثل الإنسان نفسه.

إنها مغامرة كبيرة أن نتأمل الكون خارج نطاق الإنسان، أن نفكر بماذا يعني من دون الإنسان كما كان بالنظر إلى الجزء الكبير من تاريخه الطويل. حين يتم التوصل أخيراً إلى الرؤية الإيجابية هذه، وتُقدر مهابة الموضوع، عندئذٍ تتحول العين الموضوعية إلى الخلف، إلى الإنسان المدروس كمادة، لترى الحياة كجزء من اللغز الكوني من العمق الأعظم، لتدرك الحدث الذي نادراً ما وُصف، وينتهي ذلك كالعادة بالضحك لعدم جدوى محاولة الفهم. إن الآراء العلمية هذه تنتهي برهبة وأحجية، ضائعة على حافة الشك، لكنها تبدو عميقة ومؤثرة إلى حد أن النظرية القائلة إن كل شيء رُتِّبَ ببساطة كمنصة من أجل الله ليراقب من فوقها كفاح الإنسان فيما يتعلق بالخير والشر تبدو قاصرة.

لذلك، دعنا نفترض بأن هذه قضية تلميذنا المتميز، وأن الاقتناع نما لديه إلى درجة أنه أصبح يؤمن بأن الصلاة، على سبيل المثال، ليست مسموعة (أنا لا أحاول دحض حقيقة الله - إنني أحاول أن أعطي فكرة عن الأسباب التي تدفع بكثيرين إلى الاعتقاد بأن الصلاة ليس لها معنى) وكنتيجة لهذا الشك فإن نمط الشك يتحول بعد ذلك إلى مسائل أخلاقية، لأنه، في الدين الذي تعلمه ترتبط المسائل الأخلاقية بكلمة الله، وإذا لم يكن الله موجوداً، فما هي كلمته؟ لكني أعتقد أن الأكثر إدهاشاً هو أن المسائل الأخلاقية تبدو للعيان سالمة نسبياً لم تُصب بأذى، ربما، في البداية، قد يقرر التلميذ أن بعض الأمور كانت خاطئة، لكنه غالباً ما ينقض رأيه فيما بعد، وينتهي بأن ليس ثمة، جوهرياً، رأيٌ أخلاقيٌ آخر.

يبدو أن هناك نوعاً من الاستقلال في هذه الأفكار. وفي النهاية من الممكن أن يشك بألوهية المسيح، ومع ذلك يؤمن بقوة بأنه من الصالح أن تعامل جارك كما تحب أن يعاملك. إن من الممكن أن يتخذ كلا الرأيين في الوقت نفسه ، وأود القول إني آمل أن تجدوا زملائي العلميين الإلحاديين يتسمون دائماً بالجودة في المجتمع.

الشيوعية ووجهة النظر العلمية

أود، أن أعلق بالقول، نظراً لأن كلمة «إلحاد» مرتبطة على نحو وثيق بالشيوعية، فإنَّ وجهة النظر الشيوعية هي نقيض العلمية، بمعنى أنه في الشيوعية هناك أجوبة عن جميع الأسئلة - الأسئلة السياسية إضافة إلى الأسئلة الأخلاقية- من دون مناقشة ومن دون شك. إن وجهة النظـر العلمية هي نقيض هذا تماماً، إذ ينبغي أن توضع جميع الأسئلة موضع شك وتناقش، ينبغـي أن نتجادل حول كل شيء. نلاحظ الأشيـاء، نفحصها ونغيرها أيضاً. إن نظام الحكم الديمقراطـي هو أقرب إلى هذه الفكرة، لأن ثمة مناقشة وفرصة للتعديل. لا يمكن لأحد أن يقـذف السفينة في اتجاه لا لبـس فيه. صحيح أنك لو كنت تملك أفـكاراً استبدادية، فإنك تعرف تماماً ما هو صحيح، فتتصرف على نحو جازم، ويبدو ذلك جيداً - مدَّة قصيرة. ولكن سرعان ما تتجه السفينة في الاتجاه الخاطئ، ولن يستطيع أحد تعديل الاتجاه بعد ذلك. لهذا فإني أعتقد أن شكوك الحياة تكمن في الديمقراطية، وكثيرٌ منها يتناغم مع العلم.

علـى الرغم مـن أن العلم يُحدث بعض الأثر على كثيرٍ من الأفكار الدينية، إلا أنه لا يؤثر علـى المضمون الأخلاقي. للدين عدة مظاهر، إنه يجيب عن جميـع أنواع الأسئلة. أولاً، على سبيل المثال، إنه يجيب عن الأسئلة التي تُطرح حول ماهية الأشياء، من أين أتت؟ ما هو الإنسان؟ ما هو الله؟ ما صفات الله المميزة؟... وهلم جرّا. دعوني أسمي هذا المظهر «المظهـر الميتافيزيقي للديـن». إنه يخبرنا شيئاً آخر - كيـف نتصرف؟ كيف نتصرف في بعض الشعائر؟ وما الطقوس التي ينبغي إنجازها؟ أعني أنه يخبرنا كيف نتصرف في الحياة بوجـه عام، بطريقة أخلاقية. إنه يقدم أجوبة عن الأسئلة الأخلاقية، يمنح الشيفرة الروحية والأخلاقية. دعوني أسمي هذا المظهر «المظهر الأخلاقي للدين».

الآن، نحن نعرف أنه حتى مع القيم الأخلاقية المُسلَّم بها، فإن الكائنات البشرية ضعيفة جداً، ينبغي أن ينبهوا إلى القيم الأخلاقية لكي يكونوا قادرين على اتباع ضمائرهم. إنه ليس من السهل التحلي بضمير قويم، إنها أيضاً مسألة الحفاظ على القوة لفعل ما نحن على يقين من أنه صحيح. وإنه لمن الضروري أن يمنح الدين القوة والراحة والإلهام لاتباع وجهات النظر الأخلاقيـة هذه. هذا هو «المظهر الإلهامي للدين». إنه يمنح الإلهام ليس من أجل التصرف الأخلاقـي فحسـب بل إنه يمنح الإلهام مـن أجل الفنون ومن أجل جميـع الأفكار العظيمة، والأفعال العظيمة.

ترابطات

هذه المظاهر الثلاثة للدين مترابطة، وثمة من يرى أن مهاجمة مقوم واحد من المنظومة يعني مهاجمة البناء كاملاً. إن المظاهر الثلاثة مترابطة نوعاً ما كما يلي: المظهر الأخلاقي، الشيفرة الأخلاقية، هي كلمة الله التي تورطنا في سؤال ميتافيزيقي. ثم يأتي الإلهام لأن المرء يعمل بمشيئة الله، المرء من أجل الله، إذ يشعر المرء بأنه مع الله إلى حد ما. وهذا الإلهام عظيم لأنه يجعل أفعال المرء مرتبطة بالكون على نحو عام.

وهكذا فإن هذه الأمور مرتبطة على نحو وثيق. والصعوبة هي هذه: إن العلم يدخل أحياناً في نزاع مع المقوم الأول من المقومات الثلاثة - المظهر الميتافيزيقي للدين. فعلى سبيل المثال، جرى جدل في الماضي حول ما إذا كانت الأرض مركز الكون؟ ما إذا كانت الأرض تدور حول الشمس أو أنها ساكنة؟ كانت نتيجة كل هذا نزاعاً رهيباً وصعباً، لكنه حُل في النهاية بتراجع الدين في هذه القضية المهمة. لكن النزاع الأحدث كان حول مسألة ما إذا كان الإنسان ينتمي إلى سلالة الحيوان.

كانت النتيجة في كثيرٍ من هذه الحالات تراجع الرأي الديني الميتافيزيقي، ولكن مع ذلك، لم يكن ثمة انهيار للدين. وعلاوة على ذلك، بدا أن ليس هناك تغير ملموس أو جوهري في الرؤية الأخلاقية.

ومع ذلك فالأرض تدور حول الشمس. أليس من الأفضل أن تدير الخد الآخر؟ هل يحدث أي فرق سواء ظلت الأرض ساكنة أم دارت حول الشمس؟ يمكننا توقع نزاع جديد. العلم يتطور وسُتكتشف أمور جديدة ستدخل في نزاعات مع النظرية الميتافيزيقية الحالية لأديان محددة. في الواقع، حتى مع تراجعات الدين الماضية مازال هناك صراع حقيقي بسبب أفراد خاصين تعلّموا شيئاً حول العلم وسمعوا شيئاً حول الدين. الأمر لم يتكامل على نحو جيد جداً، هناك نزاعات حقيقية هنا ومع ذلك فالأخلاق لم تتأثر.

في الواقع، النزاع صعب على نحو مضاعف في هذه الناحية الميتافيزيقية. أولاً، قد تكون الحقائق في نزاع، ولكن حتى لو لم تكن الحقائق في نزاع، فالموقف مختلف. إن روح الشك في العالم هو موقف تجاه المسائل الميتافيزيقية التي هي مختلفة تماماً عن اليقين والإيمان اللذين يتطلبهما الدين. هناك نزاع لا ريب فيه، بخصوص المظاهر الميتافيزيقية سواء في الواقع أم في الروح.

فـــي اعتقادي أنه من غير الممكن مع الدين أن تجـــد مجموعة من الأفكار الميتافيزيقية تضمن عدم الدخول في نزاع مع التقدم المستمر ومع التغير الدائم في العلم الذي يسعى نحو مجهول. نحن لا نعرف كيف نجيب عن الأسئلة، وإن من المستحيل إيجاد جواب لن يُكتشف أنه خطأ. تنشأ الصعوبة لأن العلم والدين يحاولان الإجابة عن الأسئلة هنا في المجال نفسه.

العلم والمسائل الأخلاقية

من ناحية ثانية، لا أعتقد بأن النزاع الحقيقي مع العلم سينشأ بخصوص المظهر الأخلاقي، لأني أعتقد بأن المسائل الأخلاقية خارج نطاق الحقل العلمي.

دعونـــي أقدم ثلاث أو أربع حجـــج لأثبت لماذا أعتقد ذلك. **في المقـام الأول**، كان هناك نزاعات في الماضي بين الرؤية العلمية والرؤية الدينية حول المظهر الميتافيزيقي ومع ذلك فالآراء الأخلاقية لم تنهرّ ولم تتغير.

ثانياً: كان هناك رجال صالحون يتحلّون بالأخلاق المسيحية ولا يؤمنون بألوهية المسيح، ولم يجدوا أنفسهم متناقضين في هذه النقطة.

ثالثـاً: علـــى الرغم من أنني أعتقد أنه، من وقـــت إلى آخر، يُكتشف دليل علمي قد يُفَسَّر جزئياً كدليل على مظهر مميز من حياة المسيح أو على الأفكار الدينية الميتافيزيقية الأخرى، يبـــدو لي أن ليس ثمة دليل علمي ذو علاقة بالقاعـــدة الذهبية (عامل الآخرين كما تحب أن يعاملوك).

تراثا الحضارة الغربية

يبـــدو لي أن الحضارة الغربية تقـــف بوساطة تراثين عظيميـــن. الأول هو مغامرة الروح العلميـــة /المغامرة في المجهول، المجهول الـــذي ينبغي أن يُدرك بأنه مجهول لكي يكتشف، المطالبـــة بـــأن تبقى ألغاز الكون التي لا جواب لها من دون جواب، الاتجاه القائل إن كل شيء عرضة للشك، ولنوجز ذلك بتواضع العقل.

التـــراث الآخر العظيم هو الأخلاق المسيحية وهي مبـــدأ التصرف بحب، وأخوة البشر، وقيمة الفرد وتواضع الروح.

هـــذان التراثـــان متناغمان تماماً على نحـــو منطقي. لكن المنطق ليـــس كل شيء، المرء بحاجة إلى قلب لاتباع فكرة. إذا رجع الناس إلى الدين، ما الذي سيرجعون إليه؟

هــل الكنيسة الحديثة مكان لمنح الراحــة لإنسان يشك بالله وبدرجة أكبــر، لإنسان لا يؤمن بــالله؟ هل الكنيسة الحديثة مــكان لمنح العون والتشجيع لقيمة تلك الشكوك؟ هل نحن حتى الآن لــم ننتزع القوة والعون للحفاظ على الواحد أو الآخر مــن هذين الميراثين المتناغمين بالطريقة التــي تهاجم قيم الآخر؟ هل هذا لا مفر منه؟ كيــف يمكننا انتزاع الإلهام لدعم هاتين الدعامتين للحضارة الغربية لكي تقفا معاً في حيوية وعدم خوف متبادل؟ أليست هذه هي المسألة المركزية لعصرنا؟

البعدان الفكري والفلسفي في شعر الحداثة

صالح سميا

ثمة من يقول إننا لا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر، شرط أن يكون الفكر في الشعر كالومض من خلال الكلام الشعري، وليس أفكاراً أو نظريات تُسرد، وإلا لم يكن شعراً، فالشاعر يفكِّر ولكنه يفكر تفكيراً شعرياً، يحوّل الأفكار برؤية خاصة، ولغة خاصة إلى شعر، وهذا ما عناه مالارميه بقوله: «نحن لا نصنع من الأفكار شعراً، بل من الكلمات»، وجعل عبد الرحمن شكري يقول: «إن كثرة الفكر في الشعر من مميزات الشعر العصري»[1] أي إن التلازم بين الشعر والفكر ضروري، ولا سيّما في العصر الحاضر، والعقاد ذهب إلى المنحى نفسه، وجعل التفكير فرضاً على الشعراء، والفكر إلى جانب الخيال والعاطفة ضروري للشاعر ولا يمكن أن يكون الشاعر عظيماً إن خلا شعره من الفكر الفلسفي، والأدب الرفيع لا يخلو من عنصر التفكير، وفكر الشاعر مرتبط ببيئته وعصره، فإذا كان العصر متسماً بالتعقيد والاضطراب الفكري، وعدم الاستقرار النفسي والروحي كما هو الحال في عصرنا الحاضر، فإن فكر الشاعر لا بد أن يكون في مستواه تعقيداً وعمقاً. مثل إليوت الذي دفعه واقع عصره إلى درجة من العمق الفكري لم يألفها قراء الشعر كما يقول محمد النويهي في كتابه «قضية الشعر الجديد» مع أن هذا العمق لم يخرج عن إطار التناسب المطلوب بينه وبين انفعالات الشاعر العميقة كما يقول إليوت نفسه[2]. لكن مجلة شعر لم تقنع بالمستوى الذي يوازن بين انفعالات الشاعر وفكره، بل طمحت إلى تحقيق دور فلسفي أو معرفي تحوَّل إلى

ما ستطلق عليه خالدة سعيد الساحة التي تستوعب ما يطرح من مسائل الفلسفة واللاهوت وعلم الاجتماع إضافة إلى السياسة والأسطورة والتاريخ[٣] إذ تصبح الحداثة تحولاً فكرياً، وحالة عقلية، وهذا يعني خلق علاقة بين الأدب والفلسفة.

ويرى بعضهم أن الدهشة التي تسهم في تأسيس الفلسفة هي نفسها التي تبعث الأدب والفن والشعر، وأنه لحظة تبطل الدهشة في تحقيق المعرفة واكتشاف المجهول، تبطل الحاجة إلى الفلسفة، ومن ثم تزول الحاجة إلى الشعر والأدب والفن، لكن الدهشة باقية، لذلك ستبقى الفلسفة ويبقى الفن والشعر.

وفي سبيل التدليل على العلاقة بين الشعر والفلسفة يقول محمد شيا: «إنه كما للحياة بُعْد في الأدب، لها بُعْد في الفلسفة، وإنها قائمة في تجربة الأديب كما في تجربة الفيلسوف». الأمر الذي سيدعو غويو إلى القول: «إن الصفة السياسية التي يمتاز بها الشاعر هي في جوهرها الصفة التي يمتاز بها الفيلسوف»[٤].

إن إحساس الشاعر ووعي الفنان عند شيا يمتلئان بالفلسفة والشعر العظيم، إنه سمفونية فيها أكثر من صوت وأكثر من اتجاه وأكثر من هوىً تتداخل جميعها في ووعي عبقري، وهذا هو نفسه نهج الروح الفلسفي، ويؤكد شيا أن العلاقة بين الشعر والفلسفة علاقة تاريخية منطقية.

وارتباط الشاعر والأديب بالفلسفة هو استلهام آفاقها ومناخها لا تقنينها وأدواتها، حتى يخرج لنا أدب من مثل شعر المعري وجبران، وبعض قصائد شعر الحداثة العربية المعاصرة التي تعتمد بصيرة الرؤيا والكشف في محاولة لمعرفة الواقع وتفسيره، دون أن تفقد خاصيتها الجمالية.

يقول غوته لتوضيح العلاقة بين الشعر والفلسفة «إن الشاعر بحاجة إلى الفلسفة كلها، ولكنه يجب أن يتجنبها في عمله»[٥]. هذا يعني أن الفلسفة التي يحتاجها الشاعر أو الأديب والفنان على العموم هي مناخ الفلسفة وروحها، لا أدواتها، أي يحتاج إلى رؤيتها التأملية، وما يجب أن يتجنبه هو منهجها البرهاني القياسي الصارم والجاف، وآلياتها المنطقية، فمنهج الفلسفة لا يصلح للشعر ولا ينسجم مع طبيعته.

وقد رأى بعض النقّاد أن العقاد قد دفع في هذا النوع من التفكير فأصاب شعره بالجهامة والغموض في المعنى[٦].

ويـــرى عبد الرحمن محمد القعـــود أن العقاد قد وظف الثقافـــة والمعرفة الفلسفية في شعـــره، وأن بعضـــ هذا التوظيف لم ينجح شعرياً وهذا يعنـــي أن الأفكار الفلسفية المرغوب إدخالهـــا إلى الشعر(٧) يجب أن تكون منسجمة مع طبيعـــة الشعر الإيحائية وقيمته الجمالية، ومنصهـــرة برؤية شعرية حتى لا يصاب الشعر بالجفاف والبرودة والانغلاق، ثم الإبهام، وعلى الشاعر أن يحذر الانزلاق إلى دوامة التجريد الذهني الذي لا يلامس الواقع(٨).

وقـــد اتهـــم أدونيس بشيء مـــن هذا، وبأنَّ شعـــره غير مفهوم كما يرى جهـــاد فاضل في كتابـــه قضايا الشعر الحديث، فأدونيس لا يتكئ في شعره على العاطفة فحسب، وليس شعره استجابـــة للمشاعـــر، وهو لا يمتح من القلب ولا يتجه إليه، بل يتجـــه إلى العقل والفكر، فهو يدرك أن الشعر ليس استجابة للعواطف أو تفجيراً تلقائياً لها، مقارنة ببعض شعراء الحداثة الذيـــن كان للمشاعر والعواطف أثـــرٌ واضحٌ في شعرهم إضافة إلى الفكر الذي لا يطغى على المشاعر كما هي الحال عند السياب وصلاح عبد الصبور.

يقول أدونيس في إحدى قصائده:

ويدور في خلدي الحقول

الحرب زهرة رغبة

والشعر فاتحة العقول

ويرى جودت فخر الدين أن ما يميز أدونيس بين الشعراء العرب هذا التلازم في قصائده بين الشعر والفكر، وأدونيس نفسه يرى أنه لا يوجد تسويغ اليوم لفصل الشعر عن الفكر، وإن كان هذا التسويغ مقبولاً في الماضي لأسباب ترتبط بالعامل الحضاري.

فالشعـــر عند أدونيـــس هو انفعال وعاطفة وشعـــور وشيء آخر، هو مـــا يمكن أن نسميه الفلسفة، بل يذهب أدونيس إلى القول إنَّ فصل الشعر عن الفكر الفلسفي في الوقت الحاضر لا يناقض العامل الحضاري فحسب، بل يناقض التجربة الشعرية(٩)، ووفق ما يفهمه أدونيس فإن التجربة الشعرية أو مفهومها يتجاوز ذات الشاعر إلى عصره كله.

إن الفـــرق بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير، هو أن الشاعر الصغير حين يعبر عن نفسه فإنه يعبِّر عن نفسه فحسب، أما الشاعر الكبير فإنه حين يعبر عن نفسه يعبر عن عصره كله، أي عن جوهره الحضاري كما فعل دانتي وشكسبير وغوته والمعري والمتنبي، الذين عبَّروا من خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم، أي كان لهم موقف من العالم، ورأي فيه، أي كانت لهم فلسفة،

أو مـا نسميه الفلسفة الموقف والرأي الـذي يُقدّم متوهجاً بالرؤى والحدس، إذ تصبح الفلسفة والشعر شيئاً واحداً، وتصبح الصلة بين الفلسفة والشعر قائمة في كل شعر عظيم[١٠].

والفلسفة التي يبحث عنها أدونيس ليست مجرد أفكار أو آراء يطرحها الشاعر، وهي ليست التعبير القائم على الصلات المنطقية والفعلية، أو المذهبية، بل هي تجسيد للبعد والحدس العميق في الشعر، هي انصهار الأفكار في نفس الشاعر، والشعر من خلالها استنباط للعالم وجهد للقبض عليه. ولعل هذا الانصهار الفكري والفلسفي في الشعر هو أحد عوامل غموضه وإبهامـه، مثلما استغلقت المعاني في شعر البياتي بسبـب مؤثرات أو مفهومات وجودية كما يقول إحسان عباس في كتابه «عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث».

ولا يخـرج البعـد الميتافيزيقي عن البعد الفلسفي، فقد نزع شعـراء الحداثة نحو البعد الميتافيزيقـي فـي الشعر، ما خفَّف من حمولتـه الفلسفية، وقد تحـدث أدونيس وهو أحد شعـراء الحداثة عن الشعر والفلسفـة حيث يقول: «الشعر بمعنى آخـر فلسفة من حيث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء»، أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبِّر فلسفياً[١١].

هذا الجانب الآخر الذي يحاول اكتشافه، أو معرفته هو الجانب الميتافيزيقي في الشعر، أو هو الجانـب الذي وصل الميتافيزيقيا بالشعر، وصلة الشعـر بالميتافيزيقيا تساعدنا في الوقوف عليها كما يقول زكريا إبراهيم، وقد عملت الرومانسية على بعث الاندهاش والتعجب فـي نفـس الإنسان فقد تحـدث وردزورث الرومانسي في إحدى قصائـده عما في الطبيعة مـن وحدات عضوية يشعـر كل منها بحضرة الآخـر، وقد دهش شيلي لمـا رآه في ظواهر الطبيعة من صيررة وتحول وتطور مستمر، وهذا يعني أن الشعر والميتافيزيقا[١٢] يمثّلان نقداً لتجريدات العلم الآلية، وعوداً إلى الواقعية المشخصنة، ويعتقد زكريا إبراهيم أن الصلة بين الشعـر والميتافيزيقا راجعة إلى الصلة بين الشعر والحقيقة، وأن الميتافيزيقا هي بحث عن الحقيقـة فمهما حاول الفيلسوف تحكيم عقله لا بـد أن يحمله الخيال إلى عالم تختلط فيه الحقيقة بالشعر، ويصر زكريا إبراهيم على توكيده للصلة بين الشعر والميتافيزيقا، فينقل عن جـان فال قوله: «لئن كنا نجهل ماذا عسى أن تكون الميتافيزيقا وماذا عسى أن يكون الشعر، إلا أننا على الأقل نعلم أن جوهر الشعر لا بد أن يظلّ ميتافيزيقياً، ومن الجائز أن يظل جوهر الميتافيزيقا شعرياً، أليست الميتافيزيقا شعر الفلاسفة، كما أن الشعر هو ميتافيزيقا الأدباء،

ألا يصبح الفيلسوف شاعراً لكي يصير ميتافيزيقياً أفضل، والشاعر فيلسوفاً لكي يصير شاعراً أفضل؟»[١٣].

والحديث عن البعد الميتافيزيقي في الشعر ليس بوصفه بعداً فلسفياً وحسب، وإنما بوصفه بعداً فلسفياً برؤية شعرية على الرغم من اختلاف مفهوم الميتافيزيقا من عصر إلى عصر. ومن فكر إلى فكر، والجهد الميتافيزيقي جهد شاق ومُضنٍ يبذله العقل البشري من أجل الوصول إلى كنه الأشياء، فالميتافيزيقي يؤمن بعلو عقل الإنسان، وأن عالم الميتافيزيقا ليس من هذا العالم، بل هو من عالم آخر.

من خلال هذا المفهوم للفكر الميتافيزيقي استوحى على ما يبدو شعراء الحداثة مفهوم الشعر الميتافيزيقي أو بكلمة أدق آفاق البعد الميتافيزيقي في الشعر، وما يطمح إليه الشاعر.

وقد ردَّت مجلة شعر على ما أثير من تغليب العنصر الفكري في العمل الشعري، تقول هيئة تحرير المجلة: «إن الشعر الميتافيزيقي تجربة شخصية يسبرها الشاعر ويفجرها في حدوس ورؤىً وصور وبروق، إذ تتحول الأفكار وتنصهر وتصبح كفلذ من البناء الذاتي ملتحمة جنباً إلى جنب مع شتات العناصر الأخرى من انفعالات وعواطف ورؤى وغيرها من ذرات النهر النفسي»[١٤].

فالشاعر الميتافيزيقي لا يُعنى بالأفكار إلا من خلال انعكاسها في نفسه، وفي لحظته التاريخية والحضارية كما يقول القعود، فالشعر الميتافيزيقي هو استبطان وجهد، وتطلع للقبض على العالم[١٥] من دون اللجوء إلى البناء المنطقي، وكل شعر عظيم هو بهذا المعنى شعر ميتافيزيقي، وميتافيزيقية الشعر هي شرط لشعريته كما يقول ماجد فخري في أحد أعداد مجلة شعر، وبالمعنى نفسه يقول سن – موريه: «إذا لم يكن الشعر الحديث شعراً ميتافيزيقياً فلا بد أن يكون متأثراً بالبعد الميتافيزيقي، والشعر الميتافيزيقي برأيه يتجاوز السطح الخارجي للكون والأشياء نحو الحقيقة الكامنة في الأعماق[١٦]. وفي رأي جان برتليمي أنّ الشعر الميتافيزيقي قد أصبح وسيلة للمعرفة، بل لأرفع أنواع المعرفة، وهو الوسيلة الأفضل لفتح كوة نحو المطلق[١٧].

يقول أدونيس:

طفولتي لا تتوقف عند الميلاد

بين يدي النور

الذي أجهل اسمه، إنه الشعر الوفي أبداً لما سوف يأتي

إنني أكتب خطابات إلى الأشياء المجهولة

وأوقع بأسماء من بينها أرواد ونينار

ويقول أيضاً:

لا مكان لهم يدفنون

جسد الأرض، يصنعون

للفضاء مفاتيحه(١٨)

إن طمــوح الشعر الميتافيزيقــي ومغامرته قد جرّته إلى مغامرة أخرى في اللغة إذ تصبح اللغــة أمــام تحدٍّ صعب يطالبها بالتعبيــر عن مجهول، عن حقيقــة لا مرئية، وعن حفريات معرفيــة، الأمر الذي أصابها بغير قليل مــن الصعوبة والتعقيد، فالشعر الميتافيزيقي عندما يحــاول الوصول إلى حقيقة ما، حقيقة غائبة، أو عندما يحاول الغوص إلى الأغوار السحيقة لهــذا الكون، وحين يتنــاول قضايا الإنسان وأزمته المعاصرة من خلال الحفر في العمق فإنه يضع نفسه ضمن شبكة معقدة من التشكل المضموني واللغوي، فكيف للقارئ أن يمسك بهذه الشبكــة وكيف سيهتدي إلى غايته من خلال هــذه الشعرية المعقدة، لعل هذا هو السبب في الشرخ القائم بين الشعر وجمهور القراء.

والشعر الميتافيزيقي بهذا المعنى هو تساؤل مستمر حول هوية الإنسان وماهيته ومصيره، حــول الكون وأسراره وحــول الحقائق الغائبة واللا مرئية التي يعتقــد بعض الشعراء أنها لا تنكشف إلا بالمجاهدة الشعرية الميتافيزيقية والصوفية.

وعلــى الشاعــر أن ينصت لهمس الطبيعــة، فمن همس الكون وإنصــات الشاعر له تغترف المعرفة، ويُستمد الشعر، ونستقي اللغة المطواعة على المسايرة والتمهيد لعالم جديد ونقي.

وعلــى الشاعر ألا تستوقفه قشــرة العالم الخارجي، بل يجب أن يغوص إلى جوهر الحياة والأسئلــة الكبيرة، فالشاعر غسان مطر مثلاً يطلب من الشعراء الاستمرار في طرح الأسئلة، فالشعــر الميتافيزيقي تساؤل مستمر، ويرجــع غموض شعر مطر إلى هذه النظرة في جوهر الحياة وأسرارها الغائبة.

إننــا أمام حالة وعي متسائلة عن شيء مجهول، وكامن تحت قاع الكون ولا بد من البحث عنه كما يقول أدونيس:(١٩)

آه أيها البحث يا وعائي

ومن خصائص الشعر الميتافيزيقي أيضـــاً توحيد المتضادات، والتنازل المتناقض للأفكار، وازدواج المعنى وكل هذه السمات نجدها في شعر الحداثة، ولاسيّما على يد الشاعر ت.س. إليوت الذي أعـــاد للشعر الميتافيزيقي مكانته، كما رُبط البعد الميتافيزيقي في الشعر وخصائصه في المرحلة الأخيرة ببودلير والمدرسة الرمزية.

يختلــط البعد الصوفي بالبعد الميتافيزيقـــي في ذهن شاعر الحداثة العربية وفي ممارساته الإبداعيـــة، فالبحث عن المجهول واللا مرئي يبرز الوظيفـــة الصوفية بوصفها سمةً من سماته، كمـــا هي من سمـــات الميتافيزيقا، فالبحث عن الحقيقة والنفاذ إلـــى صميم الوجود، وكشف ما وراء الطبيعـــة أهم سمات الشعر الصوفـــي[٢٠]. وهنا نجد أدونيس نموذجاً. فالتجربة الصوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه بل هي حالة من حالات الوجود العاطفي، وهي غربة روحية واعتزال، «إنها انسحاب الصوفي من عالم الواقع إلى عالم آخر يجاهده بالحرس والكشف»[٢١].

وأدونيســـ يفهم التصوف بهذا المعنى، إنه طريقة للكشـــف عن المعنى، وهو وسيلة لبناء الهويـــة، إضافة إلـــى أنّه دعوة للحرية والتحرر[٢٢]، وتعريـــف أدونيس للتصوف على أنه بحث عن المجهول اللا مرئـــي كعنصر أساسي في التجربة الصوفية جعله يؤكد أن عالم التصوف المنكشـــف لعينيه هو عالـــم الحقيقة وهو عالم كامل، وأن الاهتمام بهذا العالم سينصبّ على إبـــداع شيء مختلف يجاوز المألوف على صعيد الرؤيـــا والمعنى معاً، وعلى صعيد العلاقات القائمة بين الكلمات والأشياء.

وأدونيســـ يعتـــرف أن هذا الفكر الصوفـــي الذي تعرّفه هو الذي جعلـــه يعيد النظر في مضامينـــه الشعرية، وكذلك في أدواته الشعرية ومنها اللغـــة، وهو يعطي للبعد الصوفي في الشعـــر الحديث أهمية بالغة كما يـــرى أن كثيراً من قيم الحضارة متضمن في شعر التصوف والتـــراث الصوفي من فعل تجـــاوز الواقع وما ينضوي عليه من لا عقلانية، كما أنه ثورة على قوانيـــن العقل والمنطق بتركيزه على الباطن والحدســـ الصوفي، والتخييل الذي يذهب إلى حد رؤية الغيب.

وبنظرة إلى مقولات أدونيس في التجاوز اللاعقلاني للواقع والثورة على قوانين العقل والمنطق، والحدس الصوفي الشعري واعتماده في اختراق المجهول، والتخييل الذي يسابق الخيال، نستطيع أن نعـــدّه إرهاصاً للغموض والإبهام في الشعر الحديـــث. ويرى إحسان عباســـ أن اتجاه الشعر الحديث إلى التصوف هو في مستوى من القوة يجعله أبرز من سائر الاتجاهات الأخرى.

ولعلّ الذي دفع بالشعراء إلى هذا الاتجاه كما يقول أدونيس هو النكسة التي أصابت العرب ومنهم الشعراء، فخيبات الأمل والانكسارات في طموحاتهم الوطنية والقومية، وتسرب الإحباط والكآبة واليأس إلى نفوسهم مثلما يقول أدونيس:

في حقول الكآبة، في العشب أرسم أيامي الحجرية

كاسراً صفحة المرايا

بين شمس الظهيرة والماء في البركة الآدمية(٢٣)

لعل هذا الواقع، وهذه الحال هي التي غذّت الاتجاه الصوفي في شعر الحداثة، وربما عجز العلم عن الإجابة عن بعض الأسئلة إضافة إلى المظاهر المادية الطاغية والقاتلة للروح مما أصاب روحانية الشعر والشعراء بشيء من الجفاف، فكان هذا الاتجاه الصوفي هو التعويض لإعادة العلاقة والصلات الحميمة التي فقدها الشاعر(٢٤).

ولأنّ التصوف في سياقه المضموني توجهٌ نحو المجهول أو اللامرئي بحثاً عن المعرفة والحقيقة من خلال الحدس والرؤى، فقد أغرى أحد أقطاب الحداثة/ أدونيس باللجوء إلى التجربة الصوفية بما تحمل من مفاهيم الكشف المنعكس على تجربة الإبداع الحداثية بما يتجانس معها لتتسع رؤيتها، وتضيق عبارتها لتخرج القصيدة ذات تقنية كتابية غريبة ومعقدة تحاول كشف الواقع وتعريته انسجاماً، والتجربة الصوفية بما فيها من بعد إنساني ومحبة للناس(٢٥).

يقول الشاعر الصوفي ابن عربي:

أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه فالحب ديني وإيماني

والذي عزز الاتجاه الصوفي عند شعراء الحداثة هو استلهامهم لهذا التراث الصوفي العربي إذ يؤكد أدونيس، أن هذا التراث ليس مجرد رافد لهذا الشعر بل هو نبع رئيس له، يقول: «نستطيع أن نرى كثيراً من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة، لكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية التقليدية القديمة، وإنما تنبع من نصوص التصوف، فالتصوف حدس شعري، ومعظم نصوصه نصوصٌ شعرية.

ويرى س- موريه أن عام (١٩٦٥م) كان بداية تكيف الشعر العربي الحديث مع التفكير الصوفي بديوان أدونيس «التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل».

فقــد أصبح البعد الصوفي أو التوجه الصوفي فـــي شعر الحداثة العربية المعاصرة قوياً مستهدفــاً اللامرئية كمــا يذهب محمد عبد اللطيف: «حيث يأخـذ طبيعة سيادية في إنتاج شعريــة الحداثة، إذ تصبــح الشاعرية موازية للتصوف بكل بعـــده الباطني الغنوصي، وبعده الخارجي في الشطح» ويتضح هذا في قصيدة النثر بشكل بارز إذ تبدو متجاوزة، ومتحررة من الشكل لتمنح القدرة على المناورة اللغوية، وبما أن لغة التصوف هي لغة كشف لا لغة وصف، تأتي لغة التصوف حاملة معاناة البحث والتساؤل في أفق غريب ليس على المتلقي فحسب، بل حتى عليها هي، لأن لغة الكشف تحفر في الواقع من أجل كشفه بل أكثر من ذلك تحفر فيما وراء الواقـع من أجل اليقيـــن، إنها نوع من الكتابة الراغبة في استجلاء الكون، ولأن الوجدان الصوفي في حالة الاستجلاء هذه يقترب من حالة الفناء فإن من المحتمل أن تقترب لغته من حالــة الدقة لتدق معهــا الدلالة وهذا ما نجده في بعض شعر الحداثة الذي دخلت الصوفية فـــي تضاعيفه فصار كمــا يقول خليل موسى: «بديلاً من خيال كولـــردج وصار شعر الحداثة قائماً على رفض الترابط المنطقي».

فشعـــر الحداثة والشعـــر الصوفي تخرج فيهما الكلمات عـــن دلالاتها إلى دلالات رمزية، الأمـــر الذي سبّب الإبهام والغموض، إضافة إلى سبب آخر هو القلق والضياع والحيرة وعدم الاستقرار الذي يطبع حياة الصوفي إلى جانب مرارة التساؤل، وبحث شاعر الحداثة عن اللا مرئـــي واللا معلوم هو ملمح من ملامح هذا القلق، فبتأثره بالفكر الصوفي بات يعتقد بعلمي الظاهر والباطن، وعدّ الباطن هو عالم الحقيقة لذلك يجب الغوص فيه، وهذا ما أوقعه في حيـــرة المعرفة، وشقاء البحث واتساعه، مثل أدونيس الـــذي يقول عنه بلقاسم خالد[٢١]: «إنه ينشغل بالتصوف ويتورط في أسئلته».

وفـــي رأي بعض النقاد أن قلـــق الشاعر الحداثي ليس قلقاً نفسيـــاً، وإنما هو قلق ذهني معرفي وجودي متسائل لا يستكين، وهذا النوع من القلق يشتت الإبداع ودلالاته، وأن التجربة الصوفيـــة تعد أحد مصـــادر الرؤيا في شعر الحداثة، إضافة إلى ما يراه بعضهم من التقارب بيـــن الصوفية والسوريالية والمقابلة بينهمـــا، ويعدّ أدونيس من أبرز الذين عملوا على دراسة هذا التقارب في كتابه «الصوفية والسوريالية».

الهوامش

(١)- محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي حول الشعر، دار المعارف، ١٩٨٧م.

(٢)- مصطفى ناصيف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة.

(٣)- الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، خالدة سعيد، ١٩٨٤م.

(٤)- محمد شيا، الأدب والفن والفلسفة، مجلة الفكر العربي، ١٩٨٢م.

(٥)- وليام بتلر ييتس، رمزية الشعر، ترجمة مصطفى رياض، مجلة فصول.

(٦)- مرجع سابق.

(٧)- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة.

(٨)- المرجع نفسه.

(٩)- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت.

(١٠)- المرجع نفسه.

(١١)- المرجع نفسه.

(١٢)- زكريا إبراهيم، بين الميتافيزيقا والشعر، مجلة الآداب.

(١٣)- المرجع نفسه.

(١٤)- المرجع نفسه.

(١٥)- عبد الرحمن محمد القعود، مصدر سابق.

(١٦)- المرجع نفسه.

(١٧) جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر.

(١٨)- أدونيس، الأعمال الشعرية، دار المدى.

(١٩)- المرجع نفسه.

(٢٠)- صابر عبد الدايم، الأدب الصوفي، اتجاهاته وخصائصه، دار المعارف.

(٢١)- عادل أبو طالب، الصوفية الشعرية في صالون الخليل بن أحمد الفراهيدي.

(٢٢)- حوار مع أدونيس، مجلة البيان الكويتية.

(٢٣)- أدونيس، كتاب التحول والهجرة إلى أقاليم النهار والليل، دار الآداب.

(٢٤)- زمن الشعر، مرجع سابق.

(٢٥)- مجلة فصول، ١٩٩٧م.

قراءة في ثنائية العلم والفلسفة

عبد الوهاب محمود المصري

لعل «العلم» و«الفلسفة» هما الممارستان اللتان تحظيان بالاحترام الأكبر، وربما بالتقديس، في هذا العالم.

وقد شهد الناس في العصور الوسطى في الغرب سلطة (أو هيمنة أو سيطرة) للدين يمارسها باسمه رجال الكنيسة، فصار الناس يشهدون في هذه الأيام سلطة (أو سيطرة) للعلم يمارسها باسمه كهنة جدد، هم العلماء أو من يدَّعون العلم. يقول في ذلك فيلسوف العلم **فيرابند** «لقد أصبح العلماء يتدخّلون في أدق حياتنا الشخصية، من مأكل وملبس وطريقة نوم... إلخ، فأصبح العلم مؤسسة تفرض سيطرتها على المواطنين، وتهدد الديمقراطية، بعد أن كان العلم في القرنين السابع عشر والثامن عشر قوة تحررية، ليس بسبب عثوره على الحقيقة أو بسبب المنهج الصحيح (على الرغم من أن هذا كان مفترضاً من المدافعين عن العلم)، وإنما لأنه حدَّ من تأثير الأيديولوجيات الأخرى»[1]. وفي الاتجاه نفسه، يقول العالم والمفكّر الدكتور جلال أمين: «لننظر إلى ما يسبِّبه التعصب للعلم نفسه، وما أدى إليه من تشكيك وتحقير لكل من يقول إن هناك طرقاً أخرى للوصول إلى الحقيقة، وكيف أصبح للمنهج العلمي، مثلما كان للاعتقاد الديني، طقوسه ومراسيمه وقساوسته، وكيف يقدَّم حامل الدكتوراه، مهما بلغت درجة جهله، على غيره، وتعطى أهمية مبالغ فيها لعدد البحوث المنشورة مهما بلغت تفاهة موضوعاتها، وما ينشغل

بــه كثير من «علماء» الاجتمــاع المعاصرين من موضوعات سقيمــة لا تزيد جدواها عن جدوى التساؤل عن عدد الملائكة الذين يمكنهم الوقوف على رأس دبوس، طالما أظهروا معرفتهم بـ«الوسائل الفنية» المتّفق عليها لمعالجة هذه الموضوعات، وما يعلق من أهمية على بحوث تقييم المشروعات وتحليلات العائد والنفقات، وكيف يقرر على أساسها تنفيذ المشــروع أو استبعاده، على الرغم مما قد يكون قد سقط من الحساب من تقدير آثار قد تفــوق أهمية ما تم حسابه، نتيجة للتبجيل المبالــغ فيه الذي تحظى به الأرقام وعمليات القياســ، حتــى استقر في الأذهان أن كل ما يمكن قياسه لا بد مــن أن يكون أكثر أهمية مما يستحيل إخضاعه للقياس. باسم هذا العلم، وهذه الطقوس والمراسم، يمارس مثقفو التنوير الآن، في حياتنــا الثقافية العربية المعاصرة، نوعاً من القهر ومحاولات لكبت أي رأي يخالــف هذا التقديس الشائع للعلم، يماثل ما كانــت تمارسه الكنيسة في أوروبا في العصور الوسطى»[٢].

وسنبحــث نحن، هنــا، في العلم من حيث مفهومــه والنزعة العلمويــة Scientism، وفي الفلسفة من حيث مفهومها وهل هي ضرورة؟ وننهي بخلاصة.

أولاً: العلــم

العلم، على إطلاقه، هو إدراك الشيء على ما هو به[٣]، وهو نقيض «الجهل البسيط» الذي هــو عدم إدراك الشيء بالكلية، ونقيض «الجهل المركــب» الذي هو إدراك الشيء على وجه يخالف ما هو عليه.

والعلــم، بالمعنى الضيق، هو منهج لفهم العالم والتعامل معه. وهو نقيض أو مغاير تماماً للسحــر الذي هو «إحداث تأثير بالضغط على القــوى والعوامل الخارقة للطبيعة، باستخدام التعاويذ والطقوس وغيرها»[٤]. والعلم، أيضاً، نقيض أو مغاير تماماً للخرافة التي هي «رواسب معتقدات دينية قديمة لا تجد لها اليوم سنداً من المعتقدات الدينية السائدة أو من الحقائق المقــررة»[٥]. والعلم، كذلك، نقيض للعاطفية التي هــي نزعة إلى التأثر بالعاطفة بمعزل عن التجربــة والعقل[٦]. والعلم، أخيراً، نقيض للأسطورة التــي هي تصور شامل عن العالم وعن مكانــة الإنسان في الطبيعــة ساد في حضارات ما قبل إعمال العقل[٧]. ويرى التيار التقليدي فــي الفلسفــة أن اللوغوس Logos هو التفكيــر المنطقي، والميثوســ Mythos هو التفكير الأسطوري الذي هو تفكير لا يتّصف بالمعقولية.

والعلـم، من حيـث خصائصه، يقوم على التجريد والتعميـم والتكميم (أي تحويل الكيف إلـى كم) والموضوعية. ويرى بعضهم أن الدعوة إلـى الموضوعية، ولاسيّما في مجال العلوم الاجتماعيـة أو الإنسانية، إنما هي دعوة مشبوهة، لأنها تطلب أن يكون عقل الباحث «صفحة بيضـاء» تملؤها الرؤية الغربية بمفاهيمهـا ومناهجها ووسائلها ونماذجها ومعاييرها. لذلك، فهم يدعون إلى «الاستقامـة العلمية» بديلاً من «الموضوعية العلمية». وتقوم تلك الاستقامة علـى قيم مثل: الشعـور بالمسؤولية، والتجرد عن الهوى، والصـدق، والأمانة العلمية، وعدم الفتوى بغير علم، وأداء الشهادة، وقول الحقيقة على الرغم من كل ترهيب أو ترغيب[٨].

والعلـم من حيث مستوياته، هو جمع الحقائق، وتبويبها، وإنتاج حقائق جديدة. فترى العلماء يجمعون الحقائق، أي المعلومات والأرقام و... عن مادة أو ظاهرة معينة، و/أو يبوّبون/ يصنفون) تلـك الحقائق (حسب الكمية، أو النوعية أو اللون، أو الزمان، أو المكان... و/أو يستخرجون من تلك الحقائق حقائق أخرى جديدة يضيفونها إلى رصيد الحقائق المتراكمة[٩].

والعلم، من حيث مراحلـه، يتألف من أربع مراحل: ففي المرحلة الأولى، يلاحظ الباحث ظاهـرة معينة. وفي المرحلة الثانية، يقدم الباحث فرضاً أو أكثر لتفسير تلك الظاهرة. وفي المرحلـة الثالثة، يختبر الباحث صحة تلك الفروض. وفي المرحلة الرابعة، يستخدم الفرض الذي تأكدت صحته في فحص ظواهر جديدة، وفي إعادة النظر في ظواهر سبق بحثها.

والعلـم، مـن حيث نتائجه، هو المعرفـة المنظمة وفقاً لقواعد عامـة متّفق عليها. وهو مجموعـة الحقائق والروابط بينهـا، مصاغة في صـورة أفـكار وآراء وأساليب ومتخيلات ونظريـات وقوانيـن. وهو مجموعة المعارف التـي يهتدي بها الإنسان فـي إدراك الظواهر الطبيعية والاجتماعية، و/أو في تحسين إفادته من الموارد المسخرة له في هذه الحياة.

ثانياً: في النزعة العلموية

النزعـة العلموية هي النزعة التـي تنسب كل الفضائل إلى المعـارف العلمية. فتقول إنّ العلـم طريقة قاطعة في اكتساب المعارف الجديدة، وتسلم بالتفوق النظري للمعارف العلمية بحجـة أنها المعارف الوحيـدة الصادقة، أو على الأقل هي الأفضـل بين كل المعارف، كما نسلـم بالتفوّق العلمي للمعارف العلمية بحجة أنها مؤهلة لحل كل المشكلات الإنسانية سواء كانـت تقنية أم خلقية. وسنفحص، هنا، مصداقية النزعة العلموية، في ضوء شهادات لعلماء ومفكرين مرموقين.

ونشير، بداية، إلى أن الفيلسوف المرموق برتراند رسل قد رصد في كتابه «النظرة العلمية» ثلاثة تجليات أو أبعاداً لقصور العلم، وهي: «١- الشك في صحة الاستقراء (الذي يقوم عليه العلم). ٢- صعوبة استنتاج ما لا يقع في تجربتنا قياساً على ما يقع في تجربتنا. ٣- إنه حتى بفرض إمكان استنتاج ما لا يدخل في تجربتنا، فإن مثل هذا الاستنتاج يكون بالضرورة ذا طابع مجرَّدٍ غاية التجريد. وبذلك فهو يعطي قدراً من المعلومات أقل مما يبدو أنه معطيه لو استخدمت اللغة العادية»[١٠].

• وكان العالم المرموق ستيفن هوكنغ، أستاذ الفيزياء الكونية في جامعة كامبردج، قد اعترف في ندوة نظمتها جريدة التايمز اللندنية في قاعة أيكون، أنَّ البحث العلمي في الفيزياء الكونية لم يتوصل إلا لمجرد احتمالات، وأن العلماء ليسوا إلا مجتهدين وكثيراً ما يخطئون، وأن سر الكون يظل عند خالقه الذي هو الله.

• وفي دراسة حديثة تحت عنوان «معالم التحول في العلم ومناهجه»، يخلص العالم والمفكّر المرموق الدكتور حامد عمار إلى أنه «حتى الآن، لا تستطيع أي من النظريات العلمية المختبرة، أن تزعم امتلاك الحقيقة المطلقة في وصف الأشياء، أو الظواهر المادية أو الحيوية أو الإنسانية».

• ويرى الفيلسوف المرموق كارل بوبر أنه لا يجوز في الفكر العلمي أن يقال عن النظرية إنها مصدّقة بشكل نهائي وناجز، بل هي مصدقة موقتاً، وحتى تاريخ الإعراب عن عدم تصديقها. ومن هنا، كان العلم بعيداً عن اليقين المطلق. ذلك اليقين الذي لا يوفره الإيمان الديني. ومن المعروف أيضاً، أن الحقائق العلمية المستقاة من التجارب العلمية حقائق ظنية، وليست حقائق قطعية أو يقينية. فلكل تجربة علمية مستوى معين من الثقة، ولا يمكن أن تبلغ مصداقية نتائجها ١٠٠٪.

• وفي ١٨/١/١٩٩٧، أصدر ١٦٠٠ عالِم، منهم أكثر من /١٠٠/ عالِم حائز على جائزة نوبل، إنذاراً عاجلاً إلى البشرية، وأرسلوه إلى جميع رؤساء العالم، وحذّروا فيه من فناء البشرية نتيجة لما يسببه التقدم العلمي والتكنولوجي من كوارث بيئية، مثل: التلوث، والتصحر، وتهتك طبقة الأوزون، وانخفاض مستوى المياه الجوفية، وفقدان الغابات.

• ونختم هذه الشهادات التي تكشف «فضائح النزعة العلموية» بالإشارة إلى أن أحد العلماء العرب المرموقين، وهو الدكتور معن النقري، قد وضع تسعة احتمالات لتدمير العالم أو نهاية

البشرية وقيامة القيامة، منها خمسة احتمالات تنشأ عن التطور العلمي والتكنولوجي، وهي:

- احتمال حدوث انهيار بيئي شامل، بالتلوث والتصحر وغيرهما.

- احتمال اندلاع حرب تدميرية عالمية شاملة، نووية، أو ترمونووية، أو حرب نجوم، أو باستخدام أسلحة التدمير الشامل.

- احتمال اتساع استخدام الروبوتات (الناس الآليين) على مستوى العالم مع نقل تناقضات البشر إلى تلك الروبوتات.

- احتمال تطور البيوتكنولوجيا والهندسة الوراثية، إذ تُدَمَّر القيم، ويُصنع الإنسان الأعلى الذي يهيمن على كل شيء بما في ذلك الإنسان.

- احتمال التخريب المعلوماتي الاتصالي الشامل (بفيروسات الحاسب وغيرها) في ظل استبداد المعلوماتية المعولمة.

ثالثا: مفهوم الفلسفة

تسود في هذا العالم ثلاثة أنواع من المعارف.. المعرفة العلمية ومصدرها التجربة والحواس، والمعرفة الدينية ومصدرها الوحي الإلهي، والمعرفة الفلسفية ومصدرها العقل البشري.

وكان أرسطو قد عرّف الفلسفة الأولى بأنها العلم بالموجود بما هو موجود أي من حيث هو. وعرّف الرواقيون الفلسفة بأنها معرفة الأمور الإلهية والإنسانية. وعرّفت الفلسفة من جهة العلة بأنها صناعة الصناعات وحكمة الحكم، وعرفت أيضاً من حيث ماهيتها أو موضوعها بأنها علم الأشياء الأبدية الكلية، أو أنها تفكير في التفكير. وقيل أيضاً: إن الفلسفة هي البحث في العلل الأولى، أو في المبادئ الأولى، أو في الكليات والعموميات. وإذا كان العالم النحوي سيبويه قد مات (قديماً) وفي نفسه شيء من«حتى»، فإن المفكّر الفرنسي فرانسوا شاتليه قد مات (حديثاً) وفي نفسه شيء من «الفلسفة»!!! وقد كانت الفلسفة تبحث في مشكلتي الوجود فالمعرفة، ثم أصبحت تبحث أيضاً في مشكلة القيم. بل إنها أصبحت تبحث في مشكلتها هي نفسها، أي في مشكلة الفلسفة. وقد ألّف (حديثاً) المفكر الفرنسي جيل دولوز كتاباً (بالاشتراك مع فيليكس غوتاري) تحت عنوان «ما الفلسفة؟» وخلص فيه إلى أن الفلسفة هي إبداع المفاهيم.

رابعاً: هل الفلسفة ضرورة؟

كان الفيلسوف الفرنسي ديكارت قد رأى أن «الفلسفة كلها بمنزلة شجرة جذورها الميتافيريقا، وجذعها الفيزياء، وغصونها المتفرعة عن هذا الجذع هي كل العلوم الأخرى».

وعندما استقلت العلوم الطبيعية ثم «العلوم الاجتماعية» عن الفلسفة، عدّ بعضهم، ولا سيّما بعدما قيل في تسعينيات القرن العشرين عن «نهاية الأيديولوجيات»، إنَّ الفلسفة قد قُضي عليها، وإنَّ العلم يمكن أن يقوم مكانها، ويمكن الاستغناء عنها نهائياً. ولكن كثيرين يرون غير ذلك. ويقول المفكر الدكتور جورج زيناتي مثلاً: «إن ما حصل في تسعينيات القرن العشرين، يؤكد أن التقدم العلمي، وبشكل خاص في البيولوجيا والفيزياء، خلق مشكلات جديدة ضخمة، فأصبح الطب والبيولوجيا يحتاجان إلى قرارات جديدة، لأنهما يطرحان مشكلات لم تعرفها، وحتى لم تحلم بها البشرية سابقاً. مثلاً: يستطيع الفرد الآن أن ينجب ولداً بعد مئة سنة من وفاته. فهل يجوز هذا؟ الجواب ليس بجواب علمي. الفيلسوف الذي يعرف المعطيات العلمية ويعيشها، يستطيع أن يقول رأياً يطرحه للتداول والمناقشة».ويقول عالم الاجتماع الدكتور سمير نعيم: «كانت الفلسفة، تاريخياً، تضم كل العلوم، ثم انفصلت العلوم بما فيها العلوم الاجتماعية تدريجياً. وبهذا الانفصال، لم تُلغَ الفلسفة، بل ظلت تقوم بمهمة استنباط قوانين الفكر والمنطق. كما استعانت الفلسفة بمكتشفات العلوم الأخرى وما توصلت إليه من قوانين لتؤلف فيما بينها، وتستنبط قوانينها العامة التي ترشد بدورها الباحثين في تلك العلوم».

وفي المنحى نفسه، يقول المفكر الأكاديمي الدكتور فؤاد زكريا: «إن الفلسفة ما هي إلا نزوع إلى البحث عما يستحيل الاهتداء إليه على نحو قاطع. فطبيعة الفلسفة أقرب إلى طرح الأسئلة التي يستحيل أن تجد لدى العقل البشري إجابة حاسمة عنها. غير أن العقل نفسه الذي يدرك هذه الاستحالة، هو الذي يعود إلى التساؤل بلا انقطاع. وحين نستوعب هذه الحقيقة، يختفي على الفور ذلك التعارض الذي يتصور كثيرون وجوده بين الفلسفة والعلم».

كذلك، يرى المفكر الأكاديمي الدكتور عاطف العراقي أن «العالم مقبل على مرحلة سيسود فيها الفكر العلمي بصرف النظر عن الأيديولوجية التي يخضع لها. وهذا نفسه ما حدث من قَبْلُ للمذاهب الفلسفية، إذاختفى ما يسمى بنظام النسق، أو المذاهب المتكاملة كمذهب أفلاطون وأرسطو، وتحول إلى نوع من التحليل العلمي. وإذا كان عصر المذاهب الكبرى قد

انتهى، فإن زمن الفلسفة لن ينتهي. ولن يكف الإنسان عن التأمل، وعن إلقاء الأسئلة، وسيظل السؤال نفسه مطروحاً دائماً. عن ماهيته، وعن حريته، وعن اختياره».

وهكـذا، فإنه مازال للفلسفة دور تؤدّيه، وعلى الأقل في المستقبل المنظور، حتى في وجود العلم، وعلى الرغم من تقدم العلوم فمازالت البشرية بحاجة إلى «فلسفة العلوم» التي هي كما يقرر المفكر المعروف بول موي: شكل من أشكال المنطق يطبق التحليل النقدي الواعي على العلم. وتمر فلسفة العلوم بالمراحل الآتية: دراسة تاريخ العلم، ومناهج البحث العلمي، والإبستمولوجيا (أو النقد العلمي للمعرفة). وتدرس الإبستمولوجيا المنهج العام للعلوم والعمليات العامة التي يطبقها العقل البشري على العلم. ويمكن أن يتوّج ذلك كله بنظرية في المعرفة، ويطلق هذا الاسم على التقدير النقدي الذي يحدد قيمة المعرفة البشرية وحدودها.

الخلاصة

العلم منهج لفهم العالم والتعامل معه، وهو نقيض للجهل، ونقيض لكل من السحر والخرافة والعاطفية والأسطورة. وإذا كان العلم هو الذي يفرز التقانة (أو التكنولوجيا) التي تؤدي دوراً كبيراً في إشباع الحاجات البشرية، فإن البشر لا يستطيعون الاستغناء بالعلم عن الفلسفة، ولا سيّما عن فلسفة العلوم.

وقد ثبت بشهادة علماء مرموقين، مثل البروفسور ستيفن هوكنغ، أن للعلم حدوداً لا يستطيع تخطيها، وأنه عاجز عن تفسير كثير من الظاهر الطبيعية والاجتماعية، وأن حقائقه ظنية وليست قطيعة.

ولاشك أن التقدّم العلمي - التقاني قد حقق انتصارات هائلة، ولكن تلك الانتصارات إذا ما استمرت على المنوال الحالي (أي دون وازع من ضمير)، فهي التي ستعجل سقوطنا إلى الدرك الأسفل من الهاوية وستجعل من ذلك أمراً محتوماً لا فكاك منه، ولا رجعة فيه. ذلك أن تلك الانتصارات لم تكن سوى «انتصارات بيروسية» بمعنى أنها انتصارات تجلب الكارثة، وانظر، مثلاً، إلى سلبيات الحروب المدمرة، ومشكلات البيئة، وأمراض الحضارة. وكان الحاكم الإغريقي بيروس (الذي ينسب إليه ذلك النوع من الانتصارات) قد قال لمهنئيه بعد نصر حققه على أعدائه كلفه غالياً: «انتصار آخر مثل هذا الانتصار الذي أحرزته الآن، ويكون مصيري الضياع»!

العلم نعمة للبشرية إن هو خضع للضمير، ونقمة على البشرية إن هو عمل في غياب الضمير. وإذا كان يصح القول «العلم يرفع بيتاً لا عماد له»، فإنه يصح، أيضاً، القول: «مِنَ العلم ما قَتَل»! ويتساءل المرء، كما في المثل الألماني: «ما الفائدة من الركض، إذا لم نكن نركض في الاتجاه الصحيح؟».

ونختم بالقول: لعل من أكبر مفارقات هذا العصر، أن التقدم العلمي- التقاني (أو التكنولوجي) يؤدي من جهة أولى إلى مزيد من «راحة الإنسان»، ولكنه يؤدّي من جهة ثانية إلى تقليص «حرية الإنسان»!

الهوامش

(١)- انظر: الدكتور السيد نفادي، اتجاهات جديدة في فلسفة العلم، مجلة «عالم الفكر»، الكويت، تشرين الأول، ١٩٩٦م، ص١٠٩.

(٢) – الدكتور جلال أمين، التنوير والثقافة العربية المعاصرة، مجلة «المستقبل العربي» بيروت، العدد ٢٢١، تموز، ١٩٩٧م، ص٤٢.

(٣)- العلّامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق الدكتور عبد المنعم الحفني، القاهرة، دار الرشاد، ١٩٩١م، ص١٧٦.

(٤)- الدكتور أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات الاجتماعية، بيروت، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص٢٥٣.

(٥)- المرجع نفسه، ص٤١٥.

(٦)- انظر: المرجع نفسه، ص٣٧٤.

(٧)- الدكتور مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م، ص٢٨.

(٨)- انظر: الدكتور سيف الدين عبد الفتاح إسماعيل، التجديد السياسي والواقع العربي المعاصر، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٩م، ص٤٧.

(٩)- عبد الوهاب محمود المصري، في مفهوم التقدم ومعيار النهضة (وقضايا أخرى)، دمشق، دار الحصاد، ٢٠٠٨م، ص١١٧.

(١٠)- براتراند رسل، النظرة العملية، تعريب عثمان نويه، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦م، ص٦٣- ٦٤.

ما الإبستمولوجيَّة؟

أسعد طرابيه

مـن الجديـر بالذكر أن الإبسـتمولوجيا مرتبطة ارتباطاً عضـوياً بالعلوم الإنسـانية فهي ليسـت قائمـة على تحليل اللغة العلمية فحسـب، بل إنّها تُعنَى بنشـأة الفكـر العلمي ونموِّه. لذلك تخلَّصـت الإبسـتمولوجيا تدريجياً من نظرية المعرفة التي هي مدخل لكل فلسـفة. يجب التنويه إلى أن كتاب كانط «نقد العقل النظري»: قائم بجوهره على إمكانية التأسـيس لقيام رياضـيات محضـة وعلم للطبيعة. أي إمكان قيام العلم وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا عدّ كانط إبستمولوجيّاً.

وفي هذا السياق يطرح السؤال الآتي: هل يوجد نظرية علمية خالية تماماً من أي تضمين فلسفي؟ هل ينطبق ذلك على نظرية الجاذبية؟

أحدثـت هذه النظرية جدلاً فلسفياً قوياً بيـن الديكارتيين والنيوتونيين، ففي الرياضيات دخلـت الفلسفة فـي المناقشات حول التفاضل والتكامل، وفـي الفيزياء حول تفسير المكان والزمان، هل نقول تمكين الزمان أو تزمين المكان؟ وهل الكوانتم لا حتمية أساسية أو ظاهرة حتمية خفية؟

إن الإبستمولوجيا في معجم لالاند تدل على فلسفة العلوم. فهي ليست دراسة الطرائق العلمية دراسة وصفية تحليلية، لأن هذه الدراسة موضوع علم المناهج وهي جزء من المنطق. وهي ليست

تركيباً للقوانين العلمية أو استباقاً لها. إذن، الإبستمولوجيا هي دراسة لنقد مبادئ مختلف العلوم وفرضياتها ونتائجها بغية تحديد أصلها المنطقي لا النفسي ومداها الموضوعي أو هي البحث النقدي الرامي إلى استخلاص الفلسفة التي ينطوي عليها التفكير العلمي. يرى الدكتور عادل العوا أن ترجمة الإبستمولوجيا بنقد العلوم مناسب جداً، لأن النقد يصدر حكماً في أمر، ما له وما عليه. إذن، هي نقد للعلم وبذلك تمتلك الإبستمولوجيا خصوصية فلسفية أكثر مما هي علم العلم الذي ينزع عنها الصفة الفلسفية. يرى بوبر في كتابه «منطق الاكتشاف العلمي» أنَّ المشكلة المركزية في الإبستمولوجيَّة هي نمو المعرفة العلمية. أما الإبستمولوجيَّة التكوينية عند بياجيه فتعني أن المعرفة ليست ناجزة ومنتهية وإنما هي صيرورة، فالقضايا العلمية قابلة للمراجعة والتصحيح وهذا ما يصادق عليه باشلار بأن العلم هو تاريخ تصحيح الأخطاء. هذا يعني أن الإبستمولوجيَّة نظرةٌ فلسفية مفتوحة، في الوقت نفسه لا يتناقض هذا التعريف مع القطيعة الإبستمولوجيَّة بين المعرفة والحس المشترك. يقول جان بياجيه: إن التفكير الإبستمولوجي يولد بسبب أزمات هذا العلم أو ذاك، أزمات تنشأ بسبب خطأ في المناهج السابقة وتُعالج باكتشاف مناهج جديدة، أي إنَّ الإبستمولوجيا هي ميتودولوجيا من الدرجة الثانية.

الإبستمولوجيا والفلسفة

ماتزال الإبستمولوجيَّة على صعيد المنظمات الإدارية والجامعية فرعاً من فروع الفلسفة. ولكنها على الرغم من ذلك أخذت منذ قرن تؤكد بالتدريج أنها مبحث متسق تنزع للانفصال عن الفلسفة وأنها علم حقيقي. إنها تفكير في العلم كما أنَّ علم الجمال تفكير في الجمال. إن عالم أرسطو يختلف عن عالمنا لأن أرسطو اختار لغة الصفات الحسية ولم يطرق باب الرياضيات كأستاذه أفلاطون. فلا بد من تحليل لغة العلم حتى يتسنّى لنا إدراك البنية العميقة، لذلك لم يبقَ موضوع الرياضيات دراسة العدد والطول فحسب، ولا الفيزياء دراسة الظواهر الحسية، ولا علم النفس دراسة ظواهر الشعور. إن ما يواجه العلماء اليوم هو توظيف العلم لصالح المنفعة البيولوجية والاجتماعية. يقول باشلار: كل علم موعظة، علم ينفي كل الخصومات حوله والتي تكون من طبيعة فلسفية، وقد توصَّل العلماء لإجماع كامل. ويلخص القضية (ر. مارتان) في كتابه «المنطق المعاصر وإسباغ الصبغة الصورية»: بما أن الفلسفة قد أقلعت منذ زمن بعيد عن أن تُملي على العلوم مبادئها وطرائقها فإنَّ ثروتها الوحيدة هي أن تتخذ الفكر العلمي الناجز موضوعها.

إبستمولوجيا الاختزال

يتصل مصطلح الاختزالية بمصطلح الرد، أي رد شيء إلى شيء آخر، رياضياً كرد الكسور إلى مخرج واحد. وعند الفيلسوف هوسرل هو إرجاع الشيء إلى حقيقته وتخليصه من الزوائد التي لحقت به. وهو قسمان الرد إلى الماهيات والرد إلى الظواهر أي الفكر الذي يعدّ معطيات التجربة الداخلية والخارجية هي ظواهر، ويستمر في ردّ الظواهر حتى نصل لظاهرة لا رد لها وهي الأنا المتعالية.

يميّز إرنست ماير أحد أنصار الاختزالية بين ثلاثة أنواع من الاختزالية:

١- **الاختزالية التكوينية**: وهي طريقة لدراسة المكونات الأساسية للأشياء.

٢- **الاختزالية النظرية**: وهي تفسير نظري في إطار نظرية شاملة.

٣- **الاختزالية التفسيرية**: التي تعدُّ مجرد معرفة المركبات النهائية لمنظومة ما، يكفي لتفسيرها.

يميّز ستيفن واينبرغ بين الاختزالية كوصفة عامة للتقدم في العلم أي المقولات المركزية والجوهرية التي تعدّ مفتاح علم من العلوم. والاختزالية كمقولة في نظام الطبيعة وهذا ما نجده عند الماديين والوضعيين والماركسيين، الذين يعدُّون الفكر انعكاساً لقوانين الطبيعة الموضوعية بعيداً عن العواطف والمشاعر. ومن ثمَّ يمكن التفريق بين إبستمولوجيا داخلية تنبع من عمل العالم في أثناء عمله العلمي، وإبستمولوجيا خارجية تكون ذات فائدة نظرية وهي أقرب إلى الفلسفة.

إبستمولوجيا العشواء

كتب أينشتاين إلى ماكس بورن رسالة قال فيها: «أنت تؤمن بإله يلعب النرد وأنا أؤمن بقانون ونظام كاملين» إلا أن الفيزياء الميكروية قالت إن الفوضى غَزتِ النظام والنظام بدوره يؤدي إلى أشكال جديدة من الفوضى. منذ بدايات الجنس البشري عُدَّت الطبيعة مخلوقاً متقلباً لا انتظام فيه، وعُدَّ غياب النظام ناتجاً عن نزوات آلهة تنزع إلى الفوضى. وبالتدريج نما اتجاه يدرك الأسباب وراء الظواهر ووراء الكثرة المبعثرة. وما إنّ أطل القرن التاسع عشر بإطلالته الصارمة حتى توصل العلماء إلى صياغة قوانين الطبيعة، وسمي قرن الحتمية. واليوم مع ظهور ميكانيك الكم أصبحت حوادث الطبيعة تخضع للصدفة لا قانون محدد لها، مثل تفكيك الذرة المشعة ودوامات التدفق في السوائل، وتقلبات الحقل المغناطيسي الأرضي، واهتزاز

الدارات الإلكترونية وحركة كرات البلياردو واصطدام ذرات الغاز. إذ أصبحت الفيزياء تنوس بين عشوائية الصدفة وتحديدات القانون.

علـى مستـوى الكبائر والصغائر النظم غيـر خاضعة لقوانين دقيقـة صارمة فالقوانين البسيطـة قد تقود إلى سلوك عشوائي. لقد دخل القانون التفاضلي للدلالة على عدم القدرة على الضبط الكامل للظواهـر. والمعادلات التفاضلية تعتمد على وجود ثوابت إضافية لا نهائية.

إبستمولوجيا الزمان

شكَّل الزمان إشكالية ومعرفية وعلمية لدى كثيرٍ من الفيزيائيين والفلاسفة على حد سواء، فقد كتب إسحق نيوتن في كتابه «الفلسفة الطبيعية للمبادئ الرياضية» عن الزمان بأنه زمان مطلق حقيقي رياضي ينساب من تلقاء نفسه ومستقل بشكل تام عن أيٍّ من الأحداث، كما أنه غيـر متناهٍ بالفعل لأن لحظاته متجانسة تجانسـاً تاماً، والزمان المطلق مستقل عن القوانين التـي تسير بموجبهـا الحركات، لذلك يمكن الحديث عن التزامن علـى المستوى الكوني أي الأحـداث متأنية في لحظة محددة. وأن الزمان المطلق يتدفق بسرعة متساوقة خلال الكون ولـدى كل الراصديـن في الدفق نفسه. هـذا الفهم الزماني شكَّل عقبـة إبستمولوجية حتى مجيء النظرية النسبية في أواخر القرن التاسع عشر. التي وجهت ضربة قوية لمفهوم الزمن المطلـق. لقد بينت النظرية النسبية لأينشتاين بأن مفهـوم الحوادث المتزامنة التي تقع في اللحظـة نفسها غير صحيح إذ لا وجود للحظة شاملة تسود الكون كله، وذلك بسبب اختلاف المراجع العطالية. كما أن الزمان ينساب على الأشياء سريعة الحركة بسرعة أبطأ مما لو كان علـى الأشياء الثابتة. وكلما اقترب جسم متحرك من سرعة الضوء كان تمدد الزمن واضحاً، فلكل راصد له زمانه الخاص وهو أسير هذا الزمن.

تربـط النظرية النسبية الزمان بالمكان فيما يسمى الزمكان وهذا الزمكان ليس مسطحاً أو مستقيمـاً. فالمادة تخلـق نسيج الزمكان ثم يعود الزمكان بـدوره ليتحكم بسلوك المادة. وعلى هذا فإنَّ عمر الكون من على نجم نيوتروني يبلغ ملياري سنة، في حين عمر الكون في مرجـع آخر أربعة عشر مليار سنة، أي أن الزمان تمـدد لأن الجاذبية عالية جداً على النجم النيوترونـي. ولما كانت الجاذبية تشوه الزمـان والمكان فإن الخط المستقيم مجرد افتراض من افتراضـات الفيزياء التقليدية. إن الزمكان ليس واحـداً، فعند دخول أفق الحدث لثقب

أسود فإنَّ زمكاناً آخرَ يتشكل، ومن ثمَّ يتمُّ الولوج إلى كون آخر بشرط أن نتحرك بسرعة أعلى من الضوء. أكد أينشتاين أن سرعة الضوء ثابتة في كل مكان ولكل شخص ومستقلة عن المنبع الذي انطلقت منه وإلا أتت إلينا المعلومات بسرعات مختلفة واختلط الحابل بالنابل وتداخل الماضي مــع الحاضر مع المستقبل وتشوه الإدراك. أخيراً إن مفاهيم الزمان والمكان ليست صلبة ثابتة بل مفاهيم مائعة مطاطة نسبية. كما أن تعاقب الأحداث محكوم بقانون السببية، لذلك لا نستطيع رؤية النتيجة قبل سببها. ولكن حينما نسير بسرعة تفوق سرعة الضوء نرى معلومــات المستقبل قبل حدوثها بالحاضر ورؤية النتيجــة قبل السبب. إن أفكارنا قد تسبق الصيرورة وما عليها إلا أنّ تنتقل من حقل اللازمان إلى حقل الزمان بحدس عبقري خلّاق.

الخيال والعلم

يتجــاوز الإنســان المعطى الحسي المباشــر إلى التخيل حينما يريــد أن يقونن عمله أو عندما يعجز عن الوصول إلى نتيجة عبر أدواته المعرفية الحسية. اخترع الإنسان الرياضيات كــي يفسر ظواهر لا يستطيع فهمها بأدواته الحسية. فاختــرع رياضيات التكامل كي يحسب المساحــات الممتدة إلى اللانهاية، واخترع رياضيــات تستخدم العدد السالب وأسماها حقل الأعــداد العقديــة كي يفسر عدداً من الظواهر مثل تغيرات التيــار وفرق الكمون في كل من المكثّفــة والملف. هنا يطرح السؤال الآتي: كيف يمكن للإنسان أن يفهم الأشياء بعقله وهوية عقله الفكر وليس الأشياء؟ فالمطابقة هي مطابقة الهوية للهوية أي الأشياء للأشياء، والفكر للفكــر. أمــا أن يتعامل الفكر مــع الأشياء فهذا ليس مطابقة بل مقاربــة وأداتها الخيال. إن الخيــال يقوم على بناء المفاجأة والتخطي المستمر للآفاق المحدودة للتصورات، فالمعقولية عنــد باشلار تأتي من المستقبل إلى الماضي. هكــذا يتيح الخيال للفيلسوف أن يضم الواقع إلى الممكن، فيتوسع الإدراك ويتكون المعنى بالتكامل بين الواقع والعقل.

مفهوم العقبة والقطيعة الإبستمولوجيّة

إن إبستمولوجيا العلم تطرح مشكلات تتأتى من العلم نفسه. بما يشكل عقبة إبستمولوجية في وجه تطور العلم. ويكون هنا مهمة إبستمولوجيا العلم النقدية البحث فيما إذا كانت نتائج التفكير العلمي عقبة في وجه العلم نفسه أو تفسح المجال أمام تطوره. ساد قروناً عديدة أن الأرضــ مركز الكون وهذا التصور مبني وَفقَ اعتبــارات نفسية واجتماعية معاً، تتجلى فكرة المركزيــة على المســتوى النفسي في عدم القدرة على قبول معرفة جديدة تتنافى مع طبيعة

المعارف التي اعتدنا عليها. وعلى المستوى الاجتماعي نبذ كل من يسمح له عقله بنقد المعارفة السائدة، لذلك لم تكن نهاية كوبرنيكوس سعيدة فقد توفي والبابا ساخطٌ عليه، وقد حكمت محاكم التفتيش على غاليليو بالعزل مدة ثماني سنوات. وكذلك نموذج نيوتن الذي سيطر على العلم قرابة ثلاثمئة سنة شكّل عقبة إبستمولوجية أمام نموذج أينشتاين.

ومثال واضح على العقبة النفسية يأتي من فكرة السفر عبر الزمن، هذه الفكرة غير مقبولة على المستوى العام، إلا أن الحسابات العلمية التي قام بها أينشتاين تؤكد إمكانية الارتحال بالزمن إلى الماضي أو السفر عبر الزمن إلى المستقبل إذا ما سرنا أسرع من الضوء. لكن التركيب النفسي للإنسان لا يسمح له بتصوّر العودة إلى الماضي أو السفر إلى المستقبل. إن العادات النفسية تقف عائقاً أمام أي تحول أو تغيير أو فكرة جديدة. فزمنه المعيش هو الزمن الحقيقي الوحيد. فهو يرفض فكرة السفر عبر الزمن ويفترض أنها فكرة خيالية مع أن تجارب علمية تؤكد أن الوقوع في حقل الدوامات الكهرومغناطيسية يؤخر الزمن أو يقدمه، وكذلك الأمر مع فكرة الأكوان المتوازية، كما أن الفيزياء الكونية أثبتت وجود نسخ عن الإنسان والأشياء في أمكنة وأزمنة مختلفة وهو ما ترفضه الذات النفسية والاعتيادية وهو ما يشكل عقبة أمام تطور الفيزياء الكوانتية. فالمعرفة إذن من حيث هي ذاتية نفسية تحوَّلت إلى عقبة إبستمولوجية لا تفسح المجال أمام رؤية تطور العقل.

أما الجانب الآخر من العقبة الإبستمولوجيَّة تكمن في أن العلم له موضوعه وفائدته ونتائج مادية وتقنية يستفيد منها الإنسان، وأن المعرفة النظرية مرتبطة بتطبيقاتها العملية لذلك من الصعب التخلّي عن تلك المعرفة مادامت أنتجت نموذجاً تقنياً نافعاً. بكلام آخر كل إنتاج علمي معرفي يشكل عقبة إبستمولوجية أمام تطور المعرفة.

أنواع العقبات

يرى باشلار أن تاريخ العلوم لا يسير وفقاً لإيقاع الزمن الأفقي، فالعلوم عندما تُنتج تخلق عقبات أمام تطورها، هذه العقبات هي العقبات الإبستمولوجيَّة، وكي يتجاوزها الفكر العلمي يأتي الخيال كي يحدث قطيعة إبستمولوجية معها، فيتجاوزها ويتقدم العلم.

- العقبة الإبستمولوجيَّة:

تكمن العقبة الإبستمولوجيَّة في صميم المعرفة العلمية، لأن المعرفة تقيم بناءاتها إذ تحجب ما لم يُفكَّر فيه، فكل معرفة آسرة. وكل معرفةٍ أساءَ عصرٌ ما تفسيرها تظل عقبة.

يوجد للعقبة سمات بنيوية، ومن هذه العقبات:

المعرفة الشائعة:

كل معرفة تشيع تشكِّل عقبة إبستمولوجية في وجه التقدُّم العلمي، إذ تصبح جزءاً لا يتجزأ من اللاوعي الجمعي، الذي لا يفسح المجال أمام قبول أيّ معلومات جديدة. المعرفة الشائعة هي امتداد الزمن الأفقي، أي امتداد الزمن المعيش والمعتاد عليه لدى البشر. ومثال على ذلك موضوعة بطليموس عن مركزية الأرض التي تم تداولها آلاف السنين وصولاً إلى غاليليو وكوبرينكوس اللذين أرادا تقويض تلك الرؤية فكانت النتيجة حكماً بالإعدام، ذلك أن العقل السائد لا يستطيع أن يتحمل الجديد أو المخالف لما اعتاد عليه. إن العقبة الإبستمولوجيَّة تتمثل في كل معرفة تشيع سواء كانت علمية أم غير علمية. إن قوانين نيوتن تحولت إلى عقبة إبستمولوجية في وجه قوانين أينشتاين والذي على الرغم من معاناته من عقبة قوانين نيوتن تحول أينشتاين شخصياً والفكر العلمي الذي عاش على قوانين أينشتاين إلى عقبة إبستمولوجيَّة في وجه الفيزياء الكمومية. كذلك شكلت نظرية بور ورذرفورد حول بنية المادة عقبة في وجه نظرية الثقالة الفائقة والأوتار الفائقة.

عقبة الاختبار الأول:

يأتي الاختبار الأول عقبةً إبستمولوجية لأنه يوضع قبل النقد وفوقه، فهو تكوين غير عقلاني ولا بد من تجاوزه من خلال عقلنة هذا الاختبار. فالاختبار الأول يتقاطع مع المعرفة الشائعة بناءً على فطرة الإنسان المنطلقة من الميول والأهواء عند ملاحظة الظواهر، لذلك المعرفة الأولى خاطئة ولكن تاريخ المعرفة الإنسانية هو تاريخ تصحيح الأخطاء. يرى باشلار أن الإبستمولوجيا ليست سرداً لتاريخ العلم، بل وقفة لإعادة التفكير في استرسال الزمن الأفقي الذي يتثبت التاريخ ويقتل الجديد.

- عقبة التعميم:

قال أرسطو: «لا علم إلا بالكليات»، ولكن المعرفة ليست دائماً بالكليات، فالميل إلى التعميم والشمولية آفة الفكر البشري الذي يغض النظر عن التنوع والخاص، ذلك أن العقل الإنساني لا يستطيع أن يتكيّف مع التنوع دون أن يصيغ التنوع بالواحد والخاص بالعام. فكل تعميم عقبة، وبناءً على ذلك لا يستطيع الجنس البشري أن يعيش من دون عقبات إبستمولوجية. مع الأخذ في الحسبان بأنه يمكن أن يُعاد استخدام العقبات المعرفية نفسها لحل مشكلة راهنة.

يوجد ثلاث حالات للتعميم:

أولاً: تعميم يكون استجابة لضرورة علمية في الكشف عن قوانين ظاهرة ما، وفي مرحلة لاحقة يصبح عقبة إبستمولوجية.

ثانياً: تعميم ينتج عن المنفعة العقلية التي تتأتى عن التسرع في التعميم واستسهال الأمور، مثل الفرق بين القول: إنَّ كل الأجسام تسقط، والقول: كل الأجسام تسقط بالسرعة نفسها في الفراغ، فالأول يغري ببساطته، والثاني يحرّك الفكر العلمي لفهم الظواهر العلمية.

ثالثاً: تعميم يقوم على أساس منفعي، فالعلم يسعى إلى الوحدة. مثل تفسير أكبر عدد ممكن من الظواهر بالعودة إلى قوانين الكهرباء الخاصة بميدان ما وتعميمها على ميادين أخرى. هنا التعميم يصبح عقبة إبستمولوجية.

- العقبة الجوهرية:

إن الفكر الإنساني يبحث دائماً عن الجوهر، وجوهر الحياة وجوهر الوجود وجوهر المادة. إن البحث عن الجوهر يعني البحث عن الباطن وراء الظاهر. ولكن جوهر المادة يدرك من خلال تفاعلاتها. لذلك الفهم الجوهري للأشياء كان عقبة إبستمولوجية في وجه إدراك العلاقات الحقيقة للظواهر.

- العقبة الإحيائية:

تطبيق الحي على غير الحي، أي تفسير الظواهر الفيزيائية والكيميائية على ضوء المعارف الفيزيولوجية. لقد كان العلماء في القرن الثامن عشر يتحدّثون عن العلاقة بين المملكة النباتية والحيوانية والمعدنية بوصفها مختلطة. فقد عُدَّت الكهرباء مبدأً للحياة كلها وهذا ما عطل فهم الظواهر الفيزيائية والكيميائية بشكل دقيق.

القطيعة الإبستمولوجيّة

إن أولى العقبات الإبستمولوجيَّة هي المعرفة الشائعة التي تسير في الزمن الأفقي وتسير معارفنا سيراً أفقياً. وإنَّ القطيعة الإبستمولوحية التي تحصل لا تحصل بشكل كامل، أي لا يوجد قطع كامل. إن القطيعة تحصل في الزمن العمودي، أي أن الزمان الذي كانت تنساب فيه المعرفة السابقة لم يعد موجوداً، لقد تمت القطيعة معه ليتحول بدوره إلى زمن أفقي يشكل عقبة في وجه تطور المعرفة. فالتجربة والنظرية أصبحتا عائقاً إبستمولوجيّاً أمام أهمية الحدس في المعرفة العلمية. وهناك أنواع للقطيعة الإبستمولوجيَّة:

القطع التام: انقطاع المعرفة اللاحقة عن المعرفة السابقة انقطاعاً كلياً. كالقطع التام بين كوبرنيكوس الذي قال بمركزية الشمس، وبطليموس الذي قال بمركزية الأرض.

القطع بالاحتواء: كالقطيعة بين فيزياء نيوتن وفيزياء أينشتاين إذ أصبحت قوانين نيوتن حالة خاصة من قوانين أينشتاين.

القطع بالتعايش والتضايف: كالقطع بين نظرية ماكسويل حول الطبيعة التموجية للضوء والتـي تفسر ظواهـر الانعراج في الضوء، والطبيعـة الجسمية للضوء التـي قال بها نيوتن وظهرت في نظرية ماكس بلانك وتم القطع بالجمع التضايفي والتعايشي بين النظريتين بعَدِّ الضوء جسيمات تموجية.

فلسفة النقض عند غاستون باشلار

كان باشلار متسامحاً مع الشعراء والرسامين، ولكنه كان قاسياً على الفلاسفة، ففي بعض الأحيان يقوم الفيلسوف بدور التلميذ الرديء في مدرسة العلم المعاصر. فعلى الفيلسوف أن يخـرج من كهفه الفلسفي الخاصـ. فالعلماء لا يرون الضوء فحسب، بل يصنعونه. لقد حلت ذرة الفيزيائيـن محـل ذرة الفلاسفة وحسمت الجدل بين الفلاسفـة غير المدعم بالتجربة. يتبنى باشلار فلسفة النقض المسلحة بنتائج العلم المعاصر وهي الفلسفة الوحيدة المنفتحة بحسـب وجهة نظره، وأي فلسفة تعـدُّ أنَّ حقائقها لا تمس، وأنها حقائق تامة ومكتملة، تبقى مغلقـة علـى ذاتها مسيرها إلى الجمود. إن الفيلسوف هـو الإنسان ذو المذهب الواحد فهو مثالـي أو واقعي أو وضعي ولكن العلـم الحديث يأبى أن يتأطر بمذهب محدد. ولفهم مناهج العقـل يجب التوفيق بين كثيرٍ مـن الفلسفات، وهذه الفلسفات عليها أن تجمع بين التجريبية والعقلانيـة. التجريبيـة تحتاج إلى الفهم، في حين تحتـاج العقلانية إلى التطبيق. وهذا هو التقـدّم الفلسفي في فلسفة العلوم. إن الإبستمولوجي الحقيقي هو الذي يسعى إلى أن يعطي الفلسفة فرصة كي تتحول إلى فلسفة معاصرة للعلم.

لقـد تحرر العلم من ضغط المعطيات الحسية ولم يبقَ أسيراً لها، إنه يفكر بأدواته ويعيد تنظيم المعطى الحسي. لا توجد تجربة سلبية لا يكون في عمقها تجربة إيجابية، كما هي الحال في تجربة مايكلسون مورلي. كذلك لا يوجد فشل جذري ولا يوجد نجاح نهائي، هذا هو مصير العلم.

مـن خارج حقل المجتمع لا يوجد غيـر الرعد والبرق. إن المجتمع هو وحده القادر على وضـع الكهرباء في السلك ونقل الصوت من قارة إلى أخـرى بوسائل طبيعية. بكلام آخر إنَّ

الحتميـــة الشاملة لا معنى لها . إنَّ الإنســـان وحده، هو الذي يقيم العلاقات بين الظواهر عن طريـــق القياس والكشف والتحليل وبناء نظرية رياضية وتقنيـــة للسببية . ينقد باشلار مفهوم الإنســـان الصانع لأنه متكيّف مع الحياة العامة، ولا يتلاءم مع المفهوم الثوري للتفكير العلمي الذي يقيم القطيعة مع التفكير العامي .

أخيـــراً على الفلاسفة أن يختاروا مواقفهم، فإذا كان العلم عمـــلاً وممارسة وإنجازاً، فلم يعد من الممكن أن تكون الفلسفة فراغاً وضياعاً وتنظيراً في سماء اللامعنى المتخارج عن تعين العلم المعاصر.

المراجع

(١)- الإبستمولوجيـــا وبعضـــ مسائلها، عماد فوزي شعيبـــي، منشورات جامعة دمشق، كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٠م.

(٢)- الأوتـــار الفائقـــة، نظرية لكل شيء، بـــول ديفيس وجوليان براون، ترجمة د. أدهـــم السمان، دار طلاس، المعهد العالي للعلوم التطبيقية والتكنولوجية، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.

(٣)-محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

(٤)- غاستـــون باشـــلار، تكوين العقل العلمي، ترجمـــة: د. خليل أحمد خليل، المؤسســـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

(٥)- غاستون باشلار، الفكر العلمي الجديد، ترجمة: د. عادل العوا، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٩م.

السمات الواقعيّة في قصص سعيد حورانية

ظهير خضر الشعراني

وُلد سعيد حورانية في حي «الميدان» الدمشقي عام (١٩٢٩م)، وتخرّج في مدارسها الابتدائية، والمتوسطة، والثانوية. ونال إجازة في الآداب فرع اللغة العربية من الجامعة السورية، مع دبلوم التربية. اشترك في ثلاث مسابقات قصصية في صحف دمشق، ونالت كلها جوائز، وقد عبّر عن ذلك بقوله: «وانصرفت إلى القصة القصيرة، بعد نجاح عاصف في مسابقة أجرتها مجلة النقّاد[1] فازت فيها قصتي، ولكن بعد فوات الأوان، فنشرتها فيما بعد تحت عنوان (الصندوق النحاسي)».

كان عضواً مؤسساً في رابطة الكتّاب السوريين، ويمكننا أن نعدَّ أن هذا التجمّع الأدبي كان من أهم المصادر التي تركت بصماتها على نتاجه كله، وكان يعدُّ أنّ هذا التجمّع هو الموجّه الأكبر لفنّه القصصي، إضافة إلى مطالعاته ومكتسباته الثقافية، ولا نغفل أيضاً إحساسه وشعوره بالظلم الاجتماعي، والقهر السياسي الذي كان يصدمه بظله الثقيل حيثما ذهب، هذه كلها عناصر أثّرت في أدبه، وطبعته بطابع متميّز عُرف به واشتهر، وقد ذكر تأثير هذه العوامل في نتاجه فقال: «الواقع أني كغيري من الكتّاب تأثرت بكثير من الكتّاب في مطلع حياتي الأدبية، قبل أن يستقر أسلوبي قليلاً، أعجبتُ كثيراً وقرأتُ كثيراً لغوركي، ودوستويفسكي، ونجيب محفوظ، وحنا مينه، وحسيب كيالي، وعبد السلام العجيلي، ويوسف إدريس الذي أعدّه القاصّ الأول للقصة القصيرة في الوطن العربي».

السمات الفنية والفكرية في أدب حورانية

بعــد أن اطلعنا على العناصر المؤثرة في توجيــه أدب حورانية، لا نبتعد عن الحقيقة إذا مــا وضعنا هذا الكاتب على رأســ مذهب الواقعية الاشتراكية في نزعتهــا الماركسية، لأننا نجد هذا التيار عنده متمثلاً بأفضل نماذجه، وهذا لا يعني بطبيعة الحال، دور بعض الكتّاب الآخرين ذوي النزعة اليسارية، وأثرهم في إذاعة هذا النهج ونشره في نتاج القصة السورية. إلا أن قصص **حورانية** تتفوّق في هذا الباب على معظم ما كُتب في نطاق هذا المذهب وبما توافــر لها من أبعاد نفسية وإنسانية، وما تضمنته من إرهاصات مستقبلية متفائلة في معظم الأحيــان، ونزعــات إيجابية، ولعل أبرز هذه السمات المميــزة، تكمن في قدرته على تصوير الجزئيات أو قطاعات محددة من الواقع، تعبّر في الوقت نفسه عن الرؤية الكلية لواقع الحياة الاجتماعية، كما نراه في بعض نتاجه مثل: وأنقذنا هيبة الحكومة، وعريضة استرحام، وحفرة في الجبين، وغيرها(٢).

استطــاع **سعيد حورانيــة** في مثل هذه الأعمال أن يحافظ علــى خصوصية العمل الفني وعناصــره، على الرغم من عمومية المسائل التي يعالجهــا من منظور اشتراكي، فقد وصف كيــف يكون الوعي لدى الفلاحين والعمال والباعة المتجولين، حول ضرورة النضال من أجل استقلال الوطن وحريته، كما استطاع أن يقدِّم لوحات معبرة تصور الواقع المحلي ومشكلاته، فأعمالــه تتميز بالمعرفــة الواسعة للحياة وللإنسانية، فقد حاول فــي قصة: «**وأنقذنا هيبة الحكومــة**»، تصوير مرحلــة حكم السياسيين التقليديين، الذيــن تقلّبوا على سدة الحكم في سوريــة خلال مرحلة الخمسينيــات، فلجأ إلى جزئيات من الحياة تعبــر عن واقع اجتماعي برمتــه، تحكي هذه القصة حادثة يصرّ فيهــا ضابط في الأمن على تأديب راعٍ بدوي، وإنزال عقوبــة الموت عليــه رمياً بالرصاص، لماذا؟ لأن عنزة من قطيعــه دخلت أرضاً ورعت فيها، إنهــا تصوير قطــاع صغير من قطاعات المجتمع السوري في الجزيــرة، وتصوير مشكلة من مشكلاتــه، والميزة الفنية هنا، تأتي من أن الــكل موجود في هذا الجزء، فكل قصة مرتبطة بشــكل عضوي بذلك الكل، الذي يتمحور كل نتاجه في هذا الجزء، فهو يسعى إلى تمثل كلية المجتمع، وتصويره من خلال هذه الأجزاء والدوافع المتنوعة بالغة التعقيد.

ومــن الخصائص الأخرى التي تسِم نتاجه، أن القصة بلغت على يديه مرحلة من التطور، استطاع معها أن يمزج بين الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية، كما استخدم الرمز للوصول

إلـى تصوير الواقع وأحداثه. والتطلع من خلاله إلى واقـع مستقبلي أفضل، وهذا ماترسمه بوضـوح قصص: «**شتاء قاس آخر، والجوزات الثلاث**». كما استطاعت قصصه أن تعبّر عن الصـراع الاجتماعـي، وترصد أحداث الحياة اليومية في مختلـف مناطق القطر، ما أضفى علـى نتاجه لوناً محلياً واضحاً وقصصه هذه تتفق جميعها في تقدمية المضمون، والاهتمام بقضايـا اجتماعية محلية، وترفض الواقع الراهن وتحتج عليه، منطلقة في ذلك من مفاهيم النظريـة الاشتراكية، واتخذ من الأرض السورية مسرحاً يحرّك عليه شخوصه وأبطاله، سواء كان ذلـك في المناطق الريفية، مثـل شخوص قصة: «**وأنقذنـا هيبة الحكومـة**»، التي تدور أحداثها في محافظتي الحسكة ودير الزور. أم في المدن السورية المتعددة من السويداء حتى الحسكة، ومن الساحل السوري حتى الميادين على الحدود العراقية.

أمـا مفهوم سعيد حورانية للقصة، فهو يقوم على التوفيـق قدر المستطاع، بين الشروط والقواعد الفنية والفكرية، التي تعارف عليها أنصار مذهب الواقعية الاشتراكية، والتفاعل مع معطيات البيئة المحلية والواقع الاجتماعي السوري، إنه ينطلق في فنه القصصي من منظور تاريخـي اشتراكي تقدّمي، ضمن معايير الحركة التاريخية لفهم الإنسان وتطوره، بل يتعداها إلـى آفاق المستقبل القريب والبعيد. وينفـذ إلى أعماقه باستشراق مبدع، وقد عبّر عن هذا الفهم بقوله: «القصة في رأيي (رؤيا) شعرية مكثفة للناس والأشياء ضمن حركيتها وفاعليتها، فالكاتب يـرى الحركة في الشجرة والورقة وفي الطلل القائـم، والتمثال الفني الجامد، إلى جانب رؤيته لها في عالم الناس والأحياء، ضمن علاقاتهم الاجتماعية، وتحركهم ضمن طاقة أجنحتهم المحـدودة، للانطلاق دوماً من أجل التغلب على محدودية شروطهم، وبمعنى آخر، الكاتـب يرى الجوهري المكثّف ضمن العادي المكرور، ويحاول أن يطور هذا الجوهري حتى يستطيـع كل الناس تبنيه من خلال قصصه، وبذلك تصبح الحياة ذات قيمة أكثر من الناحية الجمالية»[٣].

فالقصة لديه ليست تصويراً فوتوغرافياً، ونقلاً تلقائياً، ولاعكساً ديناميكياً حركياً للواقع، بـل تمثلاً لـه من خلال رؤية حركتـه التاريخية، واتجـاه هذه الحركة، إنـه يسير في اتجاه الواقعية، كمـا فهمه ورفاقه أعضاء رابطة الكتّاب السوريين، ولذلك نراه يؤكد ذلك بقوله: «وأكـدّ كتّـاب الرابطة أن الفن يجب أن يكون تعبيراً عن الحياة، وفي سبيل أرقى قيم الإنسان وتطلعاته ونضاله، ولذلك فهم ملتزمون ويشجبون مبدأ الفن للفن»[٤].

ويظهر أثر هذا الفهم في طريقة بناء العمل القصصي لديه، وحبكته، وأسلوب عرضه، وانتقاء موضوعاته واختيار شخصياته من الطبقات العاملة والفقيرة، فقد فهم هذا الكاتب حتميــة الانتصار فــي المستقبل، وأن حركة التاريخ ستلقــي بمقاليد الأمور بين يدي هذه الطبقــات الشعبية عاجــلاً أم آجلاً، هذه الحتمية أضافها إلــى عالمه القصصي، فكانت أبــرز عناصره الفكرية، إذ إنَّ هذا الاستشراف للمستقبــل يشكل عنصراً من عناصر أدب الواقعيــة، التي تعدُّ المستقبــل أساس العمل القصصي، وهذا مــا يجعل قصصه واقعية، وهــذا أيضاً مايفصلها في الوقت المباشر نفسه، وعــن التصوير الفوتوغرافي للأحداث، فقــد أضاف إلى عالمه الواقعي رؤيته الاجتماعيــة، وفلسفته في فهم الحياة، فغدا عالماً متكامــلاً متخلصاً مــن واقع محلي، ومعبراً عن مرحلة زمنيــة معينة ومحددة، وهو يدعم عالمــه القصصي بهذه النظرية الفنية المستقبلية، انتصــاراً للطبقات الفقيرة المكافحة ضــد الطبقات الحاكمة، انتصاراً للخير علــى الشر كما يفهمه، ونلمسها في معظم نتاجه، في ثقته بقوة الإنسان وقدراته على مقاومة الشر والفساد. على الرغم من القيود التي تعيق حركتــه، وعلــى الرغم من عوامل الضعف والقهر المحيطة بــه ويثق بانتصاره على واقعه القاسي، وانتصاره على الرغم من حُجُب الظلم والظلام الكثيفة، وهذا ما تمثله شخصيات قصصيــة كشخصية الأم في قصة: «**الصــندوق النحاســي**»، هذه الأم التي كافحت بإصرار وعنــاد حتى انتصرت على فقرها، وحطمت قيود واقعها الصعب، وتمكنت من تعليم ابنها، حتــى صار طبيبــاً محترماً، وكفلت لــه بنضالها حياة أفضل من حياتهــا وهذه الأم تمثل شخصيــة إنسانية إيجابية قوية مناضلة، على الرغم مــن فقرها وضعفها وعذابها، وهذا اتجاه مقصود يسعى إليه الكاتب.

فهــم حورانية الصراع الإنساني في حركته المستمرة، ورصد هذه الحركة ببصيرة واعية ولذلــك كان عالمه القصصي أكثر صدقاً وأكثــر تأثيراً، فسعيد حورانية قاص يكتب للشعب، ويلتــزم بقضايــا الطبقات الكادحة وينتصر لهــا، لذلك ليس المهم عنــده أن يحقق الكمال والتقنيــة الفنية فحسب، بل الأهم من ذلــك هو إحساس القارئ، وشعوره بما يكتبه له، المهم اقتناعه بما يريد أن يقنعه به، وذلك لا يتحقق إلا إذا شعر القارئ بصدق الحادثة وواقعيتها، وأحسّ بروعة الفن وجمال الأسلــوب، وحسن القالب الذي صيغت بــه القصة، وقُدِّمت من خلاله الأحداث.

الشخصيات في قصصه

جسّد سعيد حورانية عناصره الفنية: الحوار والصراع، من خلال شخصيات عادية، لأناس بسطاء، ومن طبقات مختلفة، فقيرة أو متوسطة، ومن عامة الشعب، وليست شخصيات أبطال متميزيـــن، إنهم من المعلمين، أو أفراد الشرطة، جنود وضباط، عمال فنادق وخدم، فلاحين، بدو، عمال... إلخ.

بمثل هذه الشخصيات، يعبّر الكاتب عن تجاربه التي اختمرت في ذاكرته، ويصور الأحداث الاجتماعيـــة التي تتراءى لـــه، كما أن خبراته الفنيـــة بدأت تنمو وتتطـــور، وإلى جانب هذه الشخصيات، نجد نماذج أخـــرى جنباً إلى جنب، إيجابية صلبة صامدة تثق بالمستقبل، وتثق بانتصارها، الذي سيكون من صنعها وبتحدياتها، كما يتمثل في هذا النص: «أنا مابدي شيء من الدنيا، إذا عشت وانقلبت خيمة كراكوز هذه، ما بدي إلا أن أكون سجّان هؤلاء المجرمين وقتها. يا لطيف على النجوم في عزّ الظهر»(٥).

ويمكـــن أن نضيف إلى ذلك ظاهـــرة أخرى، هي العناية بالعالم الداخلي للشخصية، الذي استعاضـــ به المؤلف عن الوصف الخارجي فـــي بعض الأحيان، مما أتاح للكاتب فرصة أكبر للتعبيـــر عـــن المشاعر الداخلية للإنســـان، والإفصاح عما يختلج في نفســـه من نوازع تجاه الأحداث الاجتماعية، التي تدور على ساحة الحياة اليومية، كما يبدو في هذا النص: «وشعر سليمـــان بحاجـــة إلى أن يغضب وإلى أن يفعل شيئاً قاسياً ما. إنه يعرف نفسه تماماً، وكم من مرّة ضاع في دهاليزها المعقدة، ولقد قال له الآخرون جميعهم، إنه طيب وإنّه بسيط، وهو من جهته لم يشك بهذه الحقيقة، اقتنع بها في كل فرصة أتيحت له ليعمل عملاً نبيلاً، ولكنه كان دومـــاً مسحوقـــاً تحت شعور كالح. لقد أتيح له أن ينفض الرماد عن نفس كابية بيضاء، ولكنه لم يخلق أبداً فرصته، إنه يريد أن يخلق هذه الفرصة، أن تكون المبادرة منه بالذات»(٦).

هكذا عكفت قصص حورانية على تصوير الشخصيات من الداخل، وتحليلها تحليلاً نفسياً والدخول إلى دهاليزها المعقدة لاستكشاف نوازعها، والاطلاع على خفاياها، هذه الشخصيات التـــي تعمل من أجل مستقبلها، يصور شخصياته مـــن خلال هواجسهم ونزعاتهم وتطلعاتهم، ليبتعـــد بذلك عن الواقعية النقدية، وليقترب مـــن مفاهيم مذهب الواقعية الاشتراكية، الذي يسعى طوعـــاً للانضواء تحت لوائه، هـــذه الواقعية تهتم بتصوير البشـــر وتحليلهم، وتفسير تكوينهم النفسي والخلقي.

الشكل الفني

نفهم مما تقدّم أن سعيد حورانية يكتب القصة، بقصد أن يسهم في حركة التطوير الثوري للمجتمع، والتعبير عن الروح الشعبية والإنسانية، فكان لذلك مدفوعاً ذاتياً للالتصاق بقوى الشعب، ومحاولاً الالتزام بقضاياه الأساسية، وللوصول إلى هذه الأهداف، عمد إلى استخدام تقنية فنية تتناسب وهذه الغايات التي يسعى إليها، فاضطرّ للتبسّط سواء كان في بناء قصصه الفني، أم في لغته وحواره، فمن حيث التقنية، استخدم أشكالاً جديدة إذا ما قيست بالنتاج المتزامن معها، استخدم ببراعة مايمكن أن يسميه: بالمونولوج المتوازي، كما في التقنية السينمائية، إذ يتوازى حدثان مترابطان، يجريان معاً ليقدِّمهما في النهاية حدثاً واحداً جامعاً للحدثين.

وعمد في بعض الأحيان إلى الرمز، فاستخدمه بشكل واعٍ وناضج، فكان يتخذ من رمز ما معادلاً لوضع في الواقع الاجتماعي كما يتمثله، ففي قصة «الجوزات الثلاث» يرمز أبو صلاح إلى العقلية المحافظة، المتمسكة بالأوضاع الراهنة، وترمز المدرسة ومعلِّموها إلى الجيل الجديد المتطور، وفي قصته «**سريري الذي لا يئن**»، يرمز حامد إلى الشباب المثقف الطامح إلى تغيير البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية، في حين يرمز والده إلى العقلية المحافظة التي تصطدم مع تطلعات ابنه وأفكاره. ولعلّ قصة شتاء قاسٍ آخر التي حملت المجموعة الثانية عنوانها، تقدم مثالاً جلياً على استخدام الكاتب لعملية الرمز، وإتقانه لهذه التقنية الفنية، وذلك من خلال بنائها التعبيري وشفافية الإحساس، ورقة الرمز ودقته، ففي هذه القصة يعيد المؤلف أحداث الواقع بصياغة فنية جديدة يعبر عنه ولا يصوره تصويراً مباشراً، فيمتزج لديه الواقع الإنساني العام، بأحداث الحياة اليومية بالطبيعة، بالزرع والشجر والزهر وعناصر الكون الأخرى فهو يحكي لنا قصة شجرتين، ورؤية جيلين يمثلان نموذجين للضعف والقوة البشرية من خلال اعتماده على التقنية الرمزية، أما الشجرتان: فهما شجرة الليمون الجميلة الرقيقة الحانية، والثانية شجرة السنديانة الضخمة التي تمثل القوة والصلابة فيقول على لسان شخصيات القصة: «أنا شخصياً أحب شجرة الليمون اللطيفة التي تعيش بيننا، ولا أظن أنني عقدت صداقة مع شيء في الدنيا على مثل المتانة التي عقدتها معها». أما السنديانة الضخمة الجبارة فيصفها بما يأتي: «السنديانة هذه العجوز الهرمة المتسلطة على الحديقة الخارجية ما تشاء هذه العاقر المتوحشة القاسية الدردبيس»(٧). هذان النموذجان شجرة الليمون تمثل الطفل الرقيق المشاعر، وشجرة السنديان تمثل أباً قوياً صلباً ويدور حوار

بين الأب وابنه حول القوة والضعف والصمود والمقاومة فيقف الابن إلى جانب الرقة والجمال والحنو، وتجري الأحداث لتؤكد منطق الأب في نهاية المطاف فتجتاز السنديانة محنة الشتاء القاســي وتورق أغصانها من جديد في فصــل الربيع. وتهاوت شجرة الليمون، ورأى الأب ابنه حزيناً على شجرة الليمون فخاطبه: «لا تحزن يا ولدي، إنها ضحية مسكينة من ضحايا الشتاء، لقد قلت لك من قبل إنها عاطفية شديدة النعومة إني لا أثق بالليمون»(٨).

المضمـــــون

عالــج الكاتــب معظــم الموضوعات والقضايــا المطروحــة على الساحــة الاجتماعية والسياسيــة والوطنية، بذكاء وإتقان ورهافة حس، موجهــاً اهتماماً خاصاً إلى فكرة الصراع الطبقــي، والاستغلال الاجتماعــي، وحرية الإنسان وكرامته، ورسم مــن خلال هذه العناصر صــورة المستقبل الأفضل، والأكثر عدلاً ومساواة، وهذا ما نلمسه في كثير من قصصه مثل: «**الصـندوق النحاسـي**» ففــي هذه القصة تتمحــور الأحداث حول شخصيتيــن: الأم الفقيرة الكادحــة المعذبة، وابنها الذي ناضلت بإصــرار وعناد حتى حققت له النجاح وأصبح طبيباً، وقد تقدَّمت نصوص كثيرة عرفنا منها عذاب هذه الأم، وأعمالها الشاقة التي زاولتها كغسّالة وخادمة، تعمل لتكفل تعليم ابنها وتربيته وانتشاله من عالم الفقر، غير أن الابن بعد أن انتقل إلى مصاف طبقة أعلى، تقدِّمه لنا القصة مهملاً لشؤون أمه، يتركها وحيدة في بيتها القديم، فيفجّــر موتهــا في نفسه كل جوانب حياته، ويكتشف أن هــذه الحياة خواء إلى جانب عظمة أمــه. ويحاور نفسه هذا الحوار، وهو يتصفح أوراق أمه، ويقرأ كلماتها البسيطة التي حاولت جاهــدة أن تتعلمها، وتتحدى الأمية والجهــل، كما سبق وتحدَّت الفقــر والمرض والتعاسة، فاستمر بحواره الداخلي: «شعرت بمغص حاد، فجلست على السرير، خُيل إليَّ أن رأسي أكبر مــن الغرفة، وعرتني رعشة حزينــة، كم كانت تحبني، أليس رائعــاً أن يجد الإنسان في هذا العالم البارد من يدفئه بحبه؟»(٩).

أما الموضوعات المتعلقة بالنضال الشعبي ضد الانتداب والسلطات الحاكمة، فقد عرفنا نماذج منها في قصص: «**وأنقذنا هيبة الحكومة**»، التي تبرز بوضوح صور الاحتجاج والرفض والوقوف في وجه إرهاب السلطة الحاكمة، أما في قصة: «**سنتان وتحترق الغابة**»، فقد تعرّض **حورانيــة** لنكبــة فلسطين، ومأســاة اللاجئين، وتعرّض أيضاً لمشاعــر الحب خلال معالجته لقضايا أخرى، فكان وهج الحب يلفح وجوهنا ونحن نتابع أحداث قصصه.

هــذا هو نتاج الكاتب الكبير **سعيد حورانيــة** في مرحلة الخمسينيات من القرن الماضي، وهــو ما يمكــن تسميته بالأدب الاجتماعي في سورية، وقد أصــدرت وزارة الثقافة مجموعة خواطر وقصص ولقاءات للكاتب في عام (١٩٩٤م) تحت عنوان «عزف منفرد لزمّار الحي».

الهوامش

(١)- صدرت مجلة النقاد الدمشقية أوّل مرة بتاريخ ١٤تشرين الأول عام ١٩٤٩م.

(٢)- سعيد حورانية، من مجموعة شتاء قاسٍ آخر.

(٣)- سعيد حورانية، أدب القصة في سورية، عدنان بن ذريل.

(٤)- ملحق الثورة الثقافي العدد ١٧.

(٥)- سعيد حورانية من قصة: سنتان وتحترق الغابة.

(٦)- المصدر السابق نفسه.

(٧)- سعيد حورانية، من مجموعة شتاء قاسٍ آخر.

(٨)- المصدر السابق نفسه.

(٩)- المصدر السابق نفسه.

المراجع

(١)- د. محمود إبراهيم الأطرش. اتجاهات القصة في سورية، دار السؤال، دمشق.

فؤاد الخشن
شاعر رومانسي – منسيّ... حديث وملحمي

محمد طربيه

في حمى التنافس على الريادة في تجديد الشعر العربي، والسبق إلى الحداثة، وفي زحمة التصنيفات الأدبية والإلحاقات الفكرية والفنية، وفي أتون الآلة الإعلامية – السياسية من صحف ومجلات ووسائل أخرى مسموعة ومرئية، تلمع أسماء وتتهمش أسماء، ترتفع أصوات أدبية ليست في حقيقة الأمر أفضل الأصوات أو أهمها فناً وإبداعاً أو فكراً ومعنى في حين تنخفض أصوات كان من حقِّها أن ترتفع وتسطع.

وإذا كان هذا هو السائد في المناخ الأدبي في البلاد العربية فإنه من جهة أخرى -وإضافة لما سبق- ثمة أسباب أخرى مختلفة قد تكمن وراء عدم اشتهار شاعر أو كاتب ما، على أهمية إنتاجه الأدبي وجمال إبداعاته إذ قد يكون الأمر راجعاً إلى عدم رغبته هو في الظهور وعدم سعيه للأضواء عزوفاً عن الشهرة وإيثاراً لنوع من العزلة بعيداً عن الضجيج والصخب.

ويأتي طوفان الزمن فلا يُبقي من آثار من رفعته الظروف والعوامل غير الأدبية سوى ما هو جدير بالبقاء بذاته، في حين يكون قد غطى على إنتاج مَن آثر العزلة على الظهور، وأنس بالوحدة عن الانتشار، وركن إنتاجه في لجة النسيان فحُرم المتلقي من إنتاج ذلك الشاعر أو الأديب في حياته وبعد مماته.

مــن هنا يبــدو مفيداً وضرورياً وممتعاً في آن معاً أن نميــط اللثام عن بعض من أسهموا إسهامــات ذات وزن نوعي في تجديد الشعــر العربي وتحديثه أو أي فن أدبي آخر، ولم يقدَّر لهــم – أيــاً كانت الأسباب – أن تنتشــر آثارهم محاولين إنصافهم بالبحــث عما أسهموا به مــن إبداعات وعما أضافوه إلى التجربة الأدبية العربية مــن إنجازات فكرية وفنية لوضعهم فــي مكانهم الصحيح مــن مسيرة الأدب العربــي، ذلك المكان الذي يليــق بتلك الإبداعات والإنجازات.

وإذا كان مــن الممكن أن نذكر من بيــن الأسماء الأدبية التي لم تشتهر، وكان من حقها ذلــك في الشعر فإن المثال الأوضح والأعمق دلالة هو الشاعر اللبناني المهجري موضوع بحثنــا «فؤاد الخشن». فالحق أن في حياة هذا الشاعر اللبناني وفي شعره على السواء ما يغــري بالبحث والتأمّل وما يُكسب الباحث بهجــة الاكتشاف والمعرفة لأكثر من سبب: من تلك الأسباب الطابع الرومانسي العام الذي يلف شخصيته وشعره معاً بغلالة شفافة ومنها ريادتــه المبكرة في مجــال الشعر العربي الحديث إذ تعدُّ الناقــدة والشاعرة (المرحومة) سلمــى الخضراء الجيوسي قصيدته «إلى ملهمتــي الأولى» التي نشرت عام (١٩٤٦م) أول قصيــدة حديثة في العالم العربي، وقــد ترجمها المستشرق البريطاني الأستاذ في جامعة كامبــردج اللــورد آربري إلى الإنكليزية، ومنها ترجمات أنيقــة ودقيقة لقصائد شعرية من اللغــة الفرنسية مــن أبرزها قصيدة الخريــف لـ«لامارتين»، ومنها أنه بــدأ ينظم الشعر أولاً بالعاميــة اللبنانية وله في ذلك صولات وجولات، ثــم انتقل بعد ذلك إلى كتابة الشعر بالفصحى،ومنهــا اشتراكه في تأسيــس الجماعات الأدبية في لبنان مثل (الرابطة الأدبية) و(أسرة الجبل الملهم).

ومع ذلك فقليلون من يسمعون بفؤاد الخشن الشاعر أو يعرفون شعره وقد كان صادقاً مع نفســه حين علل ذلك بــكل شفافية وحياد في مقدمة ديوانه الصادر عن دار العودة (١٩٨٨م) بقولــه: «يقول بعضــ الصحفيين والزملاء أننــي رديء الحظ وسيئ الإلقــاء أقتل القصيدة بصوتــي الخافــت، وسرعتي في إلقائها كأننــي مستعجل على إفراغ حمــل يثقلني وأنا أمام الجمهور، وفي أحد مهرجانات الشعر العربي قرأت قصيدة لم يكن لها التأثير الذي تستحقه علــى الجمهور فقال لي الزميل الصديق محمد الفيتوري لو كنت أنا من يلقيها لأقمت الدنيا وأقعدتهــا مرات كثيرة»، ويتابع: «يقــول بعض النقاد إنني لم أنل الشهرة التي أستحقها وذلك لزهــدي في السعي للتقرب بشتى المغريات مــن المسيطرين على أجهزة الإعلام من مكتوبة

ومسموعــة ومرئيــة، وإحجامي عن نشر مخطوطين كبيرين همــا دراستان عن شعري لنظير زيتون ومحمد عيتاني».

وقد صدرت دراسة محمد عيتاني بعنوان: «فؤاد الخشن الرائد المجدد الحس في الأدب العربــي الحديث»، عن دار العــودة (١٩٩٠م) ليس بمبادرة من فــؤاد الخشن أو سعي منه بل بمبادرة من السيد فضل الأمين.

أمــا دراسة نظير زيتون فيبدو أنها لم تطبع وتنشر، أمــا جورج صيدح فيذكره في مؤلفه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية) بشكل عابر.

لــذا فإننا سنتناول هــذا الشاعر المبدع الذي يعدّه محمد عيتانــي مجدداً نموذجياً في الشعر العربي من جوانب ثلاثة (الرومانسية، الحداثة، الملحمة).

الرومـانسية

مــن المعروف أن الرومانسية تيار أدبي وفكري نشأ في الغرب الأوروبي وفي فرنسا على وجــه الخصوص، وانتقلت عــدواه إلى الأدب العربي نتيجة الاحتــكاك الثقافي بالغرب عبر الترجمــة والبعثات الدراسية، علماً أنه إذا أخذنا فــي الحسبان الصفة الذاتية الغنائية وهي أبرز سمات هذا المذهب لوجدنا أن معظم الشعر العربي عبر تاريخه الطويل كان غنائياً ومن ثــمَّ منضوياً مجازاً تحت لواء الرومانسية التــي كانت تعبيراً عن النزعة الفردية الذاتية وعن الانتقال من وضع الاستقرار والقواعد الثابتة في الأدب إلى وضع التطلع والرغبة في التغيير، وهكــذا نما الشعر الغنائــي وظهرت شخصية الشاعر التي تعبِّر عــن نفسها بتلقائية وفطرة ومناجاة للطبيعة، بل اندماج فيها واهتمام باللون المحلي والقومي.

أمــا عند العرب فإن عصــور الظلم والقهر المديدة والخيبــات المتلاحقة قد غذت في الإنســان العربي نوعــاً من النزوع العاطفي إلــى الكآبة تمثل في الأغانــي الشعبية الحزينة والباكية (فراق،حنيــن، شكوى الدهر، واستمراء الألم...)، وكذلــك فإن رغبة المجددين في مناوأة الطابع التقليدي للشعر الذي بدأت به نهضتنا وضرورة ربط الشعر بالعصر وليس العيش فــي الماضي وتقليد الأوائــل... كان له دوره في تنامي هذا المذهــب الرومانسي وانتشاره، وقــد تجلّى عند الشعراء العرب كآبــة وألماً وحنيناً إلى الوطن عند المهجرين أو إلى المطلق والمجهــول أو التجاءً إلى الطبيعة أو عــودة إلى الفطرة والبساطة التي تمثلها حياة الريف أو العــودة إلى ذكريــات الطفولة بما فيها من وداعة وبراءة مع إطــلاق العنان للعاطفة والخيال

والحريــة في اللغة والتعبير وليس النسج على منــوال القدماء أو التقيد بألفاظهم وتعابيرهم وتشبيهاتهم.

وقــد تبدت رومانسية **فؤاد الخشـن** عبر مظاهر عدة فــي المحتوى والشكل معاً، لعل من أبرزهــا الحنين إلى الريف وطبيعته الوادعة الساحــرة، واسترجاع ذكريات الطفولة فيه بلغةٍ حرة طليقة آسرة عذبة وشفافة يمثل ذلك قصيدته «ذكريات ريفية» ومنها:

صور الماضي تحوم.... فوق هدبي

إن في هذي الرسوم بعض قلبي

احفظيها.... نمقيها....لونيها.... واعرضيها... يا سواقي

ذكريني بصغيرٍ ضاع مني...

حدثيني الآن عني.... أرجعيني لطفولة

كفم الورد جميلة

ذات سرحات بريئة... وجريئة

أرني الأمسَ وتيهي وانطلقي

أنت يا وجه السواقي

أرني نفسي غريرا... أزرع الدرب حبورا

أرني نيسان والراعي الطروب الأسمرا

يرقّص الشمس على لحن القرى

فإذا هدهد أو مدَّ القصيد

خلت أن السفح نشوان يميد

وإذا كسّر سحبات «العتابا»

طرب الصخر وذابا

كوثراً يكسو الهضابا

ويتساءل عن تغيير الأحوال وانقلاب الأمور مفتقداً ما عهده في الطفولة فيقول:

أين زهو الجبل الملتصق

في جبين الأفق يتقي

وابل الغيث ولفحات الهجير

بمظلاتٍ من المخمل خضر الألق

توجت بالشفق

وبالغيوم....

فهو هنا يؤنسن الطبيعة ويخاطب سواقيها، والراعي الأسمر يرقّص الشمس وإذا ما مد قصيده خُيِّل للشاعر أن الجبل يميد من النشوة كما يفعل الإنسان...، وإذا كان لديه أشواق فإنه لا يخبئها إلا لامرأة ريفية جميلة ونادرة تعيش في السهول والحقول وفي أحضان الطبيعة.

لامرأة جميلة

من ريفنا المغمور بالضياء

لامرأة نادرة في عالم النساء

أخبئ الأشواق

ولهف الضلوع والعناقا

xxxx

لطفلةٍ لحبها أحب من يسيء

أعيش في خميلة من أمل مهدهد مفيء

أداعب الأطفال والحملان في سهولنا

وزهرنا المفوف الثغور في حقولنا

لأجلها أحب كل شيء

أرى الحياة جنة وفيء

أحس نفسي تسع الوجود

وأنها مجهولة الحدود

أما الشعر فلم يكن عند الشاعر مجرد نظم وإنما كان حريقاً داخلياً ومتنفساً وأفقاً، ومثلما كان للرومانسيين فلسفتهم للشعر ووظيفته وأهميته في حياة الشاعر كان لفؤاد الخشن فلسفته وموقفه من الشعر في قصيدة (أنا والشعر):

شـعـري أنـا مـن نـسـج أهـدابـي
ولـهـيـب أعـراقـي وأعـصـابـي

نـزف الـشـرايـيـن الـتـي نـذرت
لـحـبـيـبـة مـن سـكـب أريـاب

لـسـمـائـهـا لـوَّنـت أجـنـحـتـي
ولـحـبـهـا شـرَّعـت أبـوابـي

وجـعـلـت وجـدي شـمـع معـبـدهـا
وخـيـالـهـا الـمـعـبـود مـحـرابـي

وهكـذا فقد تكاملت رؤية **فؤاد** الرومانسية في حنينه للريـف بطبيعته الجميلة الوادعة، ونسائه الجميلات النادرات الإنسانات اللواتي يخبئ لإحداهن أشواقه ولهفاته وأفراحه، وفي فلسفته للشعر فهو معاناة داخلية خاصة وليس نظماً أو عروضاً أو بلاغة.

ولكـن رومانسيته لم تمنعه من تناول القضايا الوطنيـة، ولا سيّما في مرحلة النهوض الوطنـي والقومي وبدايات حركة المقاومة الفلسطينية، إذ قفز كما يقول هو من تهويمات الرومانتيكية إلى جديات الأدب الملتزم، وقد كانت قصيدته يوم الفداء إحدى أهم الأمثلة على ذلك ومنها:

وفلسطين التي أعطيتها

يوم إطلاق الهتافات فمك

أعطها الآن دمك

بُحّ صوت الموج في حيفا لوجهٍ أسمر

يتجلى صارماً كالقدر

ويد تحرق في شاطئها الملتاع كلَّ السفن

تحمل الإصرار خيطاً من سنا الفجر لمجد الكفن

أو رجوع لجنان الوطن...

ولم يقتصر اهتمامه بالقضايا السياسية والنضالية في تلك المدّة على الموضوع الفلسطيني، بل عبقت قصائده بعبير لوركا ونيرودا وأحمد سيكوتوري كزعيم إفريقي وسواهم.

الحداثة

إذا كانت الرومانسية في أدبنا العربي الحديث قد تجلّت في بداياتها عبر الشكل التقليدي القديم للشعر من خلال نموذجها المعروف: قصيدة «المساء» لخليل مطران فإنها تداخلت مع الشكل الشعري الجديد عند فؤاد الخشن وسواه من شعراء الحداثة، إذ اغتنى هذا الشكل بمضامين جديدة عبر قصائد رومانسية وغير رومانسية وصارت حرية التعبير عن الشاعر ومعاناته ونقل رؤاه الخاصة شكلاً ومضموناً، والتي نادت به الرومانسية عنوان الحداثة في الشعر فلا قواعد أدبية ملزمة ولا موضوعات مكررة مسبوقة ولا صور أو تشبيهات مجترة... وصار الشكل الشعري الحديث المتحرر من قيود القافية الموحدة والشطرين المتناظرين وأوزان الخليل الرتيبة، والتقاليد الأدبية المتوارثة مع ما يرافق ذلك التحرر من بعد عن المباشرة والتقريرية والخطابية والتكرار والوضوح والرتابة والإنشائية، ومن طرائق تعبير جديدة اتكاءً على الصور المستحدثة النوعية والأساطير المتنوعة والرموز الشفافة يتسع لكل الموضوعات المستجدة والرؤى الخاصة والمضامين الجديدة... فالحداثة في دلالتها العامة ثورة على الثبات والسكون والتقليدية في الأدب والحياة على حد سواء.

وبغض النظر عما آلت إليه من تجارب سقيمة ونتاجات ضحلة فيما بعد على يد من سمتهم نازك الملائكة نزري المواهب ضحلي الثقافة، فإن رواد الحداثة الأوائل -ومنهم فؤاد الخشن- كانوا على وعي تام وإدراك عميق لضرورة تحديث الخطاب الشعري وتمييز صوت الشاعر وإبراز هويته بحيث لا يصبح الشعراء نسخاً متكررة بعضهم عن بعض.

ويحدثنا **فؤاد الخشن** في مقدمة ديوانه عن تجربته الشعرية فيقول: «بعد قراءتي الأخطل الصغير وأمين نخلة وعمر أبو ريشة وسعيد عقل وصلاح لبكي وغيرهم وتأثري بأشكالهم وقواميسهم الشعرية اخترت لنفسي وأنا في أواسط الأربعينيات شكلي الشعري الخاص الذي رأيت أن فيه للشاعر متنفساً أعمق ومدى أرحب، بالتخلص من القوالب الضيقة والوضوح المسطح، واعتمدت التكثيف والتقطير والبناء الهرمي المتنامي بنغم سمفوني متصاعد... والاستعانة للتوصيل غير المباشر بالأسطورة والرموز والغموض الآسر الذي نشعر معه أننا نرى الأشياء بسحر أعمق من خلال غلالة نصف شفافة».

ولعل حداثة الشكل عند فؤاد الخشن كانت ككل شعراء الحداثة الرواد الأوائل تلبية لحاجة حقيقة لتغيير الخطاب الشعري التقليدي، للتعبير عن معاناة الشاعر الخاصة بعيداً عن المضامين

التقليديــة، فالحداثة طريقــة تعبير بقدر ما هي طريقة تفكير... ولم يكــن ذلك نقلة فجائية أو صرعة مجانية أو فقعة فطر... بل كانت تدرجاً طبيعياً تقف خلفه رغبة واعية بضرورة التجديد وأهميتــه... وثمة قصائد كثيرة في ديوانه يمكن أن تقرأ بطريقة الشطرين المتناظرين على أنها حديثة الشكل ومنها القصيدة المار ذكرها آنفاً بعنوان (أنا والشعر) ومنها قصيدة (سر):

ولـــي ســِــرٌّ بـأعــمــاقــي دفــيــنٌ
تــحـــاول أن تــعــريــه الــعــيــونُ

فـتـحـجـبـه الـضـلـوع وراء لـيـلٍ
مــن الـكـتـمـان يـغـمـره الـسـكـونُ

ويــخـــفــيــه فـــــؤادٌ مـســتـهـامٌ
مــخــافــةَ أن تــجــرحــه الـظـنــونُ

حـبـيـبـي لــن أبـــوح بـغـيـر ثـغـر
بـخـيـلٍ لا يــبــوح بــمــا يـبـيـنُ

وأهـــــدابٍ تـــرفُّ جـنــاح شــوقٍ
ومـــروحـــةٍ يـــلاح بـهـا الـفـتـونُ

وعـيـنـي عـنـد عـيـنـيـك ابـتـهـالٌ
يـهـدهـده الـتـلـهُّـف والـحـنـيـنُ

ولـيـلـي لـلـهـوى أَرقٌ لـذيـذٌ
ودمـعـات تـضـيـق بـهـا الـجـفـونُ

حـبـيـبَ الـعـمـر يـا أحـلـى حـبـيـبٍ
يـفـوح لــه ويـضـفـر يـاسـمـيـنُ

ستـبـقـى مـا وراء الـبـوح سـراً
بـه قـلـبـي عـلـى الـدنـيـا ضـنـيـنُ

تـجـمَّـل وجـــه أيـــامـي وشـعـري
وغـيـرك لـيـس يـدري مَـن تـكـونُ

في حين نقرأ قصائد أخرى كثيرة حديثة الشكل لا تعتمد الشطرين المتناظرين والقافية الموحدة المتكــررة كما في قصيدة «أشواق مخبأة» المار ذكرها آنفاً... وفي كل الأمثلة نجد أن فؤاد الخشن قد اختار فعلاً شكله الشعري الخاص.

أمــا المضامين فقــد اغتنت بها تجربة الشاعر ولا سيّما بعــد أن طوَّف في بلدان العالم شرقــاً وغرباً، وعرف مــن تاريخ الشعوب وآدابها شيئاً كثيراً معرفــة المعاين دقيق الحس إذ أصبــح الشعر عنده رؤية كونية إنسانية جامعة، ويكفــي أن نشير إلى عناوين بعض القصائد مثل: (الراقصة السوداء)، و(صوت الشجرة)، و(رصاص في وجه غرناطة)، و(مرآة أندلسية)، و(إلــى ملهمة)، و(إلى الراقصة الهنديــة ميديا)، و(شقراء جنيف)، و(مــع رامبو في عدن)، و(لوركا والجنوب)، و(أيام في إسطنبول)... لنجد أن الشاعر لم يعد رهين الأغراض الشعرية التقليدية المكررة الخالية من المعنى والناسجة على منوال الأقدمين، بل أصبح رهين أحاسيسه وفكره وانخطافه بالجمال وحبه للفن وارتعاشه للحب واندماجه بالطبيعة والإنسان، واهتمامه بالحياة اليومية والتفاصيل الصغيرة.

وحتى في الجانــب الصوفي فإن شاعرنا يصوغ قصائد حديثة في شكلها ومضمونها من بينهــا قصيدة شهيرة بعنوان (صلوات الشيخ الأزرق) مــن ديوانه على دروب التوحيد، وكانت قــد نشرت في مجلة الآداب اللبنانية عام (١٩٦٩م) وهــي مثال على البناء الهرمي المتنامي والمتصاعد فمرة يتحدَّث عن الشيخ المتعبّد المتنسِّك، ومرة يتحدث بلسانه، ومرة يحاوره أو يخاطبه، حتى تبلغ القصيدة ذروة الهرم في الخاتمة التي تنتهي بأن الشاعر لا يرضى بالتسليم الهانئ ولا يقنع بالإيمان الأعمى كشيخه الأزرق حيث يقول:

يا شيخي الأزرق

يا وجه محبة

وجبيناً يقطر إشراقاً

وحنيناً للنبع الأول

في هذي الغربة

يا صوفياً يحمل ربه

طي الجبة

لو يطفأ في عقلي الشكاك

مصباح العلم الضارب

في ليل الأفلاك

يطرق أبواب كواكبه الرعشاء

يجول

ليعري آفاق المجهول

لكني إنسان

ما زلت بعيداً

عن درب التسليم الهانئ

مازال

يتململ في طيني الثعبان

ويفحّ

يحرك في الأعماق

ألف سؤال

الملحمة

الملحمة في اللغة هي الموقعة العظيمة والقتل في الحرب وذلك مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى، وفي الاصطلاح الأدبي هي عمل شعري طويل يتألف من أناشيد كثيرة، أو مقاطع نظمت في وصف الحرب وحوادثها والأبطال والأمكنة تشترك فيها الآلهة والقوى الخفية، وتقوم في جانب منها على الأساطير والخرافات والمبالغات. قوامها السرد الذي يصور فيه الشاعر مشاعر الإنسان المتباينة، ومن هنا تختلف عن الشعر الغنائي ومن طبيعتها أن تند عن التاريخ لاقتراب التاريخ من الواقع في حين أنَّ الملحمة في معظمها خيال، ولكن على الشاعر أن يكون متأثراً بالشعور الذي يخلعه على أبطاله».

وقد ثارت أسئلة ووضعت أجوبة حول مسألة خلو أدبنا العربي القديم من الملاحم أو وجودها فيه، فمنهم من حاول إثبات وجود نوع من الملاحم أو ما يقرب منها في حروب الجاهلية ووقائع العرب وأيامها في الجاهلية والإسلام كحرب البسوس وداحس والغبراء والفتوح الإسلامية، ومن أبرز هؤلاء عبد الوهاب عزام وزكي المحاسني، ولكن البحث المدقق المستقصي يوهن رأيهما ولا يقر وجهة نظرهما إذ ليس في أدبنا العربي القديم ملاحم بالمعنى الاصطلاحي الفني المعروف في الغرب، وقد عبر الأديب محمود تيمور عن ذلك بقوله: «لم يخلُ أدبنا العربي من نوع مما نسميه الشعر الملحمي، وإن كان الشبه غير قريب

بينــه وبين ملحمة يونان، ففي شعر العرب أوصال الملاحم وأجزاؤها وعناصرها بيد أنها لم تجتمــع فــي نسق واحد ولم تلتق على وحدة جامعة». ومثل ذلك ما قاله سليمان البستاني في مقدمته الضافية لترجمته لإلياذة هوميروس.

وإذا كان الباحثــون قــد قاربوا الإجمــاع على أنه ليس فــي الأدب العربي القديم ملاحم بالمعنى المحدد للكلمة فإنَّ شأنهم شأن ما فعلوه حيال المسرح: راح بعضهم يجتهد في تلمس ظواهــر مسرحية عند العرب كعلي عقلة عرســان، وراح آخرون يبحثون عن أسباب خلو أدبنا مــن ذلك الفن التمثيلــي، ولعل من أبرز هؤلاء الدكتور عمر الدقــاق في بحثه (العرب وأدب الملاحــم) إذ حدد أسبــاب خلو الأدب العربي منها بثلاثــة: الأول نفسي: روح الاعتداد عند العــرب بأدبهم الذي ولد شعوراً بالزهو آل إلى استعلائهم على آداب الأمم الأخرى، ولا سيّما اليونان. والثاني فني: أن الملاحم شعر والشعر عندما يترجم تتجاب عنه روعته ويفقد تأثيره، ولــذا فقد ترجم العرب الفلسفة والعلوم عن اليونان ولــم يترجموا الشعر. أما السبب الثالث فديني: قوامه تعدد الآلهة عند اليونان، واتسام أدبهم بالوثنية مما يخالف الدين الإسلامي.

أمــا في العصر الحديث فإن محاولات الشعــراء العرب كتابة ملحمة شعرية لم تنقطع أو تتوقف منذ ترجمة سليمان البستاني لإلياذة هوميروس شعراً إلى ملحمة فؤاد الخشن (أدونيس وعشتــروت) مروراً بملحمة وادي عبقر لشفيــق المعلوف وملحمة (على بساط الريح) لفوزي المعلــوف و(ثورة الجحيم) لجميل صدقي الزهــاوي، وقصيدتي (نيرون) و(مقتل بزر جمهر) الملحميتين لخليل مطران، وملحمتي (الرياض) و(عيد الغدير) لبولس سلامة.

أما فؤاد الخشن فأول ما يلفت نظرنا أنه عندما أراد أن يكتب ملحمة شعرية لم يختر لهــا حرباً من حروب الطروادبين فــي الإلياذة، ولا الجاهليين العرب في داحس والغبراء، ولا الإسلاميــن في حروبهــم الداخلية أو الخارجيــة، ولم ينظم التاريــخ شعراً بل أخذ أسطورة أدونيــس وعشتروت موضوعاً لملحمةٍ إذ يرمز مصرع أدونيس إلى موت الطبيعة فــي الخريف والشتاء وبعثها في الربيع والصيف، وكان اللبنانيون يعبرون عن فرحتهم بما يسمى أفــراح أدونيا فيحملون الأزهار المضفورة عقــوداً وأكاليل والثمار المصففة على الأطبــاق ابتهاجاً لعودة أدونيس إله الخصب من ظلمة عالم الأموات إلى نور الأرض وهو الإلــه الذي قدّم نفسه قرباناً للأرض الخيرة فخضب مياه النهر بدمائه وهو نهر إبراهيم الذي يعرف بنهر أدونيس.

أما عشتروت فإنها آلهة الخصب عند الفينيقيين التي تفجر بصراعاتها ودموعها خيرات الأرض إيذاناً بإطلالة أدونيس وعودة الربيع.

فهي أسطورة تمثل البعث والموت المستمرين في الطبيعة إذ تقام في موت أدونيس مراسم الحداد، مثلما تقام الأفراح لبعثه من جديد وهي التي تعرف بأفراح أدونيا.

* * *

وقد قــدّم الشاعر من خلال ملحمتــه رؤية خاصة للأسطورة معتمــداً على التجنيح في الخيال والحرارة في التعبير، ولم تكن عقبة السرد بمانعة عنه الاسترسال في الشعر والتحليق في الآفاق مــع إيراد الأسماء والأعلام من مواقع ومدن وأشخاص فقد جمع في ملحمته بين مواصفــات العمل الملحمي وجماليــات التعبير الرومانسي حتى ليصــح القول إن عمله كان ملحمةً رومانسية بامتياز وسوف نختار مقاطع من فصولها:

على الشاطئ الفضي:

سر بنا عبر الدهور
نحو صيدون وصور
نحو بيريت وببلوس
مشاعيل العصور
ومجاذيف مضت باللحن والحرف المنير
وحكايا أرجوان
ذاب في غنج الحرير
نحو شطٍّ في مدى الشرق
فضي الرمالِ
لاصق في لازورد الأفق
عطري الظلال
صيغ من ذوب الصبابات
ومن لون الخيال
مسرحاً للحب والتيه

لربات الجمال

* * *

نجوى عشتروت:

قد أطل الفجرُ

في مبسمه ذوب البنفسج

وأفاق الطلُّ غض الحلم

والورد تأرجْ

وجفا الصبح

فسال النور تبراً وتوهجْ

وبدا الطل على زهر الحنايا يترجرجْ

***

فأفاقت عشتروت

مع سَنَا الضوء الوليد

تتملّى من رفيف النور

في الأفق البعيد

يلمع الهدبُ بدمعاتٍ

كأنداء الورود

ويموج الصدر ورداً

بأراجيح الخلود

* * *

مآتم الربيع:

أي سحب من بخور الصمت

من صوت المشاعل

عُقدت فوق جبيل

وجثت فوق الهياكل

كل قلب في مدى فينيقيا الخضراء ثاكل
كل جفن بات فيها بدموع الحزن سائل

***

رعشات النسيم المخمور
في صمت الغروب
زفراتٌ تحمل الآهات من قلب كئيب
وتلاشي الموج لهفاتٌ
من الحزن المذيب
وعويلٌ ثاكل الرجع على الرب الحبيب

* * *

انتفاضة البعث:

وأتى آذار بالبعث وبالشمس المضيئة
وهمى النورُ فذابت مهجة الثلج البريئة
وأفاقت في الروابي بعض كرمات جريئة
تتهافى مائلاتٍ بالعساليج الطريئة

***

ومضى الدفء بثقلٍ فوق صدر الأرض يرزحْ
وتلال صقيع راتع.. لا يتزحزح
فبدا وجه الجبال الخضر والغصن تفتح
وسرى نهر أدونيس دماءً تترنح
وبدا نيسان في القمة بالوجه المنور
يمتطي الصبح جواداً مسرجاً بالشمس أشقر
باسما للجنة الخضراء بالورد مزنر
ينثر الألوان في كفيه والنور المعطر

* * *

أفراح أدونيا:

بددي الآلام يا عشتار في السفح وعودي
إن أدونيس قد عاد من الشطر البعيد
من مكان لا تغني فيه أشواق النهود
والشعانين المضيئات وحمراء العقود

***

عاد واللذات تنهلُّ على ثغر صغير
مخمليٍّ رفَّ فيه ورق الورد النضير
قبله النور على الأثداء في الفجر الغرير
راعشاً يترشف الصمت وأنفاس العبير

***

فانعمي بالحسن يا عشتار وارتادي الضفافا
واقطفي ما يتمنى موسم الحب قطافاً
وخذي من أنجم الليل من الورد لحافاً
ليذيب الصبح في مضجعك الطلَّ اهتفافا

* * *

وبعـــد، فخلاصة ما يمكـــن أن يقال عن هذا الشاعر إنّه متنوع غني في شعره وفي حياته، وإذا كنا قد لامسنا بعض جوانبه فإن كل إثارة جديرة ببحث مستقل معزز بالشواهد والأمثلة معتمـــد على التحليل والتذوق والدرس التفصيلي. وإذا كان لـــكلٍ من اسمه نصيب كما تقول العـــرب فـــإن نصيب هذا الشاعر مـــن اسمه يكمن كلياً في جزئه الأول (فـــؤاد) فهو كتلة من الأحاسيس الرقيقة والمشاعر المرهفة، والانجذاب للجمال، والاندماج في الطبيعة والإنسان. أما جزؤه الثاني فلا نصيب له فيه، ولذا فأحرى أن يسمى فؤاد الناعم وليس فؤاد الخشن.

أثر الحالة المزاجية الإيجابية على السلوك والتفكير

د. معمر نواف الهوارنة

السعادة هي الشعور بالفرح أو التعبير عن البهجة والسرور وهي عبارة عن الانفعالات المبهجة التي تظهر على الإنسان عندما يقوم بإشباع احتياجاته وتحقيق أهدافه. فالسعادة حال في متناول الجميع، فهناك من يرون أن السعادة لا تطرق أبوابهم، وهناك من يظنون أن الله لم يشأ لهم السعادة، وهم لا يعلمون أن سرّ سعادتهم بين أيديهم.

والسعادة إلى حد ما حالة مزاجية تنشأ عن منطقة في المخ وهذه المنطقة هي التي تولد المزاج والعواطف، وتدعى «القشرة الخارجية لمقدمة الجبهة»، والتي هي مقر الشعور والقدرات الإدراكية، والتي لها دور رئيسي في تنظيم العواطف، تنقسم القشرة مقدم الجبهة إلى قسمين: أيمن وأيسر، ولكل منهما وظائفه المختلفة، فالجانب الأيسر هو الذي يحثنا على أداء المهام، كالسلوك الاجتماعي، والعواطف. أما الجانب الأيمن فيتحكم في استجاباتنا للعواطف الخارجية لتحقيق أهداف الجانب الأيسر، فإذا كان الجانب الأيسر هو الأنشط كان مزاج الفرد أكثر إيجابية فهو يستيقظ في الصباح متفتحاً على العالم ويتصدى لحل المشاكل ولا يثبطه الفشل، أما إذا كان الأيمن هو الأنشط فنجده ينسحب عادة إلى داخله، خجولاً، قلقاً، مكتئباً.

تنوع الحالات المزاجية الإيجابية

هناك أنواع عدة من الحالات المزاجية الإيجابية مثلما أن هناك في اللغة عدداً كبيراً من الكلمـات لوصفها، وقد أوضحت الدراسات أن هناك بعدين أساسيين للتعبير الانفعالي بوجه عام وتعبير الوجه بشكل خاص هما:

١- سار وغير سار أو «سعيد وحزين».

٢- الاستثارة والنوم أو «درجة الاهتمام والإثارة».

وكذلـك فقد وجدنا أن هناك نظامين عصبيين عضوييـن «نيوروفسيولوجيين» مستقلين هما المسؤولان عن هذين البعدين.

ويمثـل اجتماع الإثارة مع السرور معاً في الضحك ومـزاج الاستثارة السعيدة، وقد وجد أن العمـق من أهم الأبعاد التي ظهرت من خلال الدراسـة وتستثار مشاعر العمق بالموسيقا والقراءة ومشاهدة الطبيعة، وقد وصف العمق بأنه المهم ومزيج من الحزن والسرور وروحاني يحرك بعمق كذلك يشترك العمق في كثير من الخصائص مع ما يسمى بالخبرات القصوى أو لحظات أقصى للسعادة والتحقق وتتضمن خصائص هذه الخبرات القصوى ما يأتي:

- الاستغراق والانتباه المركز.
- الوعي بقوة.
- الإحساس الشديد بالسرور والقيمة والمعنى.
- التلقائية وعدم بذل الجهد.
- الشعور بالتكامل والهوية.

هنـاك من يقـول إنَّ مصدر هذا الاندماج هو التوازن بين التحـدي الذي يقدمه النشاط ومهـارات الشخص القائم بالنشاط، فإذا زاد التحدي كان هناك قلق وإذا قل التحدي بدرجة كبيرة كان هناك ملل.

أسباب طيب المزاج

هناك فـروق كبيرة بين الأفراد فيما يثير فيهم أعظم السرور، فقد تكون القراءة بالنسبة إلـى بعضهم والرقص بالنسبة إلى بعضهم الآخر مثلاً، ومن المهم أن نتذكر هذا الأمر جيداً عندما نحاول الترويح عن الناس من خلال أنشطة مختلفة تجلب البهجة. وفي الجدول الآتي

إجابات (٤٦٧) شخصاً عن أي الأحداث أكثر إيجابية بالنسبة إليهم. ويمكن توضيح الأحداث الأكثر إيجابية من خلال الجدول الآتي:

جدول الأحداث الأكثر إيجابية:

الوقوع في الحب	٪٧٨
النجاح في الامتحان أو الحصول على مؤهل	٪٧٥,٥
الشفاء من مرض خطير	٪٧٢,١
قضاء إجازة	٪٦٨,٩
التصالح مع الزوج أو الحبيب بعد خلاف	٪٦٦
الزواج أو الخطوبة	٪٦٥
ولادة طفل	٪٦٤,٦
كسب مبلغ كبير من المال	٪٦٤,٤
الترقية في العمل أو زيادة الأجر	٪٥٩,٩
زيارة صديق أو الخروج معه في نزهة	٪٥٨
الحصول على وظيفة جديدة	٪٥٦,١

ويبقى بعد ذلك أن نقول إن مصادر السرور مازالت أكثر تنوعاً من ذلك وسنتناول الآن بعضاً منها بالتفصيل:

١- الأحداث الاجتماعية:

تُعدّ الأحداث الاجتماعية أكثر المصادر شيوعاً حتى عند الأطفال الرضع إذ وجد أن لديهم ميلاً فطرياً لأن يستجيبوا للناس بالنظر إليهم والابتسام لهم، وينمو هذا الميل من خلال التفاعل المبكر مع الأم.

٢- التدريبات والألعاب الرياضية:

تولد شعوراً بالهناء من خلال تأثيراتها الفسيولوجية مثل إطلاق الأندورفين والموصلات العصبية الأخرى ثم الاسترخاء بعدها، كذلك فلها تأثيرات نفسية تمثل تنظيم مستوى الاستثارة والابتعاد عن الروتين وتقدير الذات النابع من الأداء الناجح. ويمكن لبعض الألعاب الرياضية أن تؤدي إلى نوع من الانتعاش عند مستوى الأداء الأقصى عندما يشعر اللاعب بقوة وتحكم غير عاديين، ويقل وعيه بما يحيط به ويبدو كما لو أن الجسم يتحرك مستقلاً.

٣- العقاقير:

هنــاك عدد من العقاقير القادرة علــى إحداث حالات مزاجية إيجابية على الرغم من أن لهــا آثاراً أخرى ضارة، فالأمفيتامينات تطلق «الدوبامين والنورأدرينالين» مما ينتج عنه مزيد مــن النشاط، وأيضاً مضادات الاكتئاب تزيد من نشاط هــذه الموصلات العصبية ولا سيّما النورأدرينالــن، وبهذا تكون قادرة على أن تخفف الاكتئــاب. وللكحول تأثير خافض لنشاط الجهاز العصبي المركزي وكما يقال إن الأنا الأعلى قابل للذوبان في الكحول، وينتج عن ذلك فقــدان قدر من الكفاءة وزيادة التقــارب الاجتماعي الحميم. وقد وصفت خبرة تعاطي عقار الهلوسة «LSD» بأنها تشبه الوصول إلى قمة النشوة الجنسية ألف مرة.

٤- الموسيقا:

يمكن للموسيقــا أن تحدث العديد من الانفعالات الإيجابية مثل السرور والإثارة والشعور العميق بالرضا، وهناك بعض الخصائص للموسيقا متعلقة بالانفعال مثل أن السرور يتماشى مع معدل إيقاع أســرع وانسياب في النغمات وعندما يصاحبها الغناء تزداد أهمية خصائص الصوت التي تعبر عن الانفعال.

٥- الطقس:

تــزداد سعادة الناس ويزداد لطفهم تجاه بعضهم بعضاً في الأيام المشمسة وعندما يكون الجو دافئــاً بدرجة معقولة والرطوبة منخفضة، وهذا يؤثر على شعورهم بالرضا عن الحياة بوجه عام. وعلى الرغم من ذلك توجد لدى الإنسان درجة عالية من التكيف مع أنواع الطقس المختلفة.

٦- الطبيعة:

يشعر الناس بمشاعر إيجابية قوية في الريف وفي البرية وفي الأماكن الطبيعية ويفضلون الطبيعي على ما هو من صنع الإنسان كما يفضلون الأماكن التي تنعم بالسلام والهدوء وأيضاً للسلام والهدوء الذي تنعم به هذه المنطقة.

الأساس الفيزيولوجي للانفعالات الإيجابية

الانفعــالات الرئيسية هي: «السعادة، الحزن، الغضب، الخوف، التقزز، الازدراء، الدهشة، الاهتمام، الخجل». وهناك ثلاثة عناصر للانفعال:

- الحالة الفيزيولوجية.
- التعبيرات الوجهية والجسمية.
- الخبرة الشعورية المصاحبة لها.

ومن المفيد أن نحصل على معلومـــات مباشرة عن الحالات الفيزيولوجية والدوافع مثل: «الجوع، والعطش» بحيث نسلك السلوك المناسب.

وتمثـــل الاستثارة الانفعالية العامة مثل زيادة معدل ضربات القلب عاملاً مهماً لتنشيط الكائـــن الحي لمجابهة المخاطر بالهجوم أو الهرب مثـــلاً، وهناك مناطق معينة في المخ «limbic system – hypothalamus» تقـــوم وراء انفعـــالات معينة مثـــل: «الغضب، والخوف، والجنســـ»، وهناك مناطق أخرى في المخ مسؤولة عن باقي الانفعالات الأخرى. تعود الخبرة بالانفعـــال جزئيـــاً إلى الوعي الذاتـــي بالتغيرات التي تحدث في الجســـم مثل معدل النبض وضغط الدم وباقي التغيرات الأخرى، ويتأثر الانفعال أيضاً بالتعبيرات الوجهية «مع ملاحظة أن التعبيرات الوجهية تنظم شدة الانفعال ولكنها لا تستبدل انفعالاً بآخر».

ويكـــون للمنبه الواحد دلالات مختلفة اعتماداً علـــى توقعات المشاهد وهذا بدوره يعتمد على ما اعتاده الشخص. وتتأثر الخبرة الانفعالية بالعوامل الاجتماعية بطرائق كثيرة إذ يزيد ظهـــور التعبيرات الانفعاليـــة عندما يكون هناك آخرون يشاهدونهـــا وأيضاً تتأثر الانفعالات بشدة بالحالة المزاجية الظاهرة للآخرين «الغضب معدي، والفرح معدي أيضاً».

التوتر والمشاعر السلبية والاضطراب العقلي وعلاقته بالجنس

النســـاء يعانين من أعراض اضطرابـــات نفسية سواء كانت شديـــدة أم ضعيفة؟ أكثر من الرجـــال وتزيد هذه الفروق أكثر بعد الـــزواج بمعنى أن الرجال يحصلون على فوائد أكثر من الزواج مما تحصل عليه النساء.

يختلـــف القلق والتوتر مع اختلاف دورة الحياة، فالنســـاء أكثر توتراً قبل الزواج، ويشعرن بالتقييـــد والإحبـــاط عندما يكون لديهن أطفال في سن المدرســـة، ويشعرن بالتعاسة عندما يتقدم بهن العمر دون أن يكون لديهن أطفال. ويقلق الرجال أكثر على الأمور المتعلقة بالمال في السنوات المبكرة من الزواج، ويزداد شعورهم بالعناء، عندما يتقدم بهم العمر دون زواج.

لماذا تزيد معدلات القلق والاكتئاب لدى النساء؟

إن مـــا تضطلع المرأة أكثر مشقة من الرجل والنساء أكثـــر حساسية من الرجال، وهناك من يرى أن المرأة المتزوجة تواجه موقفاً محيراً، فهي إذا أصبحت ربة بيت ستصبح معزولة وحبيسة دون جزاء، وإذا عملت نشأ لديها صراع بين واجبات العمل وواجبات المنزل.

وتؤكد الدراسات الحديثة في أمريكا أن الاكتئاب أكثر الاضطرابات النفسية شيوعاً بين السكان في أمريكا. أما عن معدل الانتشار على مدى الحياة، فتوضح نسبة الأشخاص الذين يعانون اختلالاً محدداً في أوقات من العمر. وبالطبع فإن معدل الانتشار على مدى الحياة يكون أكبر من معدل الانتشار في وقت محدد، حيث إنَّ معدل انتشار الاكتئاب على مدار الحياة (١٢،٧٪) للرجال، و(٢١،٣٪) للنساء، فمعدل انتشار الاكتئاب لدى النساء يعادل ضعف معدله بين الرجال.

ويمكن تفسير ذلك من خلال ما يأتي:

التفسير البيولوجي: فقد أوضحت الدراسات العلاقة بين الاكتئاب وتغير معدلات الأستروجين والبروجستون ولاسيّما قبل الدورة الشهرية وبعد الولادة وعند سن اليأس.

التفسير الاجتماعي: كتعدد الأدوار التي تقوم بها النساء، مثل «زوجة، عاملة، أم، ربة منزل... وغيرها»، بالإضافة إلى الفرق في المستوى الاقتصادي الاجتماعي وأحداث الحياة مقارنةً مع الرجال.

التفسير النفسي: ويتمثل في إستراتيجيات المواجهة أو التعامل مع الأحداث الضاغطة، إذ ينصب تفكير المرأة في مثل هذه الحالات على حالتها المزاجية السيئة والحزينة، وهو ما يدخلها في دوامة الاكتئاب.

الانفعالات الإيجابية وعلاقتها بالعمر

لا يتغير الشعور بالسعادة كثيراً مع العمر، وتبين مقاييس تواتر السرور أو الانفعالات الإيجابية انخفاضاً متواصلاً مع العمر، وكذلك يتضاءل معدل الأنشطة السارة تضاؤلاً واضحاً مع العمر. والانخفاض لا يكون في معدل الاستمتاع بالأحداث، ولكن الانخفاض يكون في معدلات الحدوث.

إلا إن الانفعالات تتغير مع النمو والنضج، كذلك العوامل المرتبطة بالسعادة تتغير في مراحل العمر المختلفة، فالسعادة لدى المسنين ترتبط بصور كبيرة بالرضا عن الصحة الجسمية وعن العلاقات الاجتماعية أكثر من ارتباطها بالعوامل الاقتصادية. والسعادة تزداد بتقدم العمر. وهذا يتفق مع ما توصلت إليه نتائج دراسة «Kim. 2001» إلى أن متوسط الفئة الأكبر عمراً لها مستوىً عالٍ في الرضا عن الحياة عن الفئة الأصغر عمراً.

ومــن كل ما سبق يتبين لنا أن كبار الســن أكثر شعوراً بالرضا وإنّ كانوا يخبرون المشاعر «سواء الإيجابية أم السلبية» بشدة أقل. وتفسير هذه التغيرات العمرية أن التباين بين الطموح والإنجــاز ينخفض عند كبار الســن، ولأنهم أيضاً أكثر تكيفاً مع ظروفهم. وربما يكون السبب فــي الشعور بالرضا «وليســ السعادة» لدى كبار السن من غيــر المتعلمين أنه لم يكن لديهم طموحات مرتفعة في الصغر وأنهم تعودوا على تقبل الأمور كما هي.

التوتر والمشاعر السلبية والاضطراب العقلي وعلاقته بالعمر

تبين الدراسات أن التوتر الانفعالي ينخفض باستمرار مع تقدم العمر في حين تكون أكبر زيادة في التوتر في مرحلة العمر من (٣٠ إلى ٤٠) سنة، وربما كان هذا بسبب وجود أطفال. والاكتئاب أكثر شيوعاً لدى من هم فوق الأربعين ولاسيّما النساء، كذلك تتزايد بعض الأعراض النفسية أو النفسجسمية مع تقدم العمر لاسيّما سوء الهضم والإمساك وضغط الدم والسمنة، ولكن بعض هذه الأعراض ينخفض مع العمر مثل الصداع وتوتر الأمعاء والإسهال.

تأثيرات الحالة المزاجية الإيجابية

للمزاج الحسي عدد من الآثار القوية على السلوك والتفكير:

١- التفكير الإيجابي:

يفكر الناس بصورة مختلفة تماماً عندما يكونون سعداء بالمقارنة بحالتهم في أثناء أوقات الحزن. وقد وجد في إحدى الدراسات أن الحالات المزاجية السعيدة تؤدي إلى:

- وصف مجمل للأحداث الاجتماعية.
- إدراك للذات على أنها على درجة عالية من الكفاءة الاجتماعية.
- مشاعر بالثقة بالنفس وتقدير الذات.

وتشيــر الدراسات الأخرى إلى أن الأفراد عندما يكونون في حالة مزاجية حسنة يدركون أفعالاً إيجابية أكثر وأخرى سلبية أقل في سلوكهم وسلوك الآخرين حينما يشاهدون ذلك في الفيديو مثلاً.

٢- الذاكرة:

إنك إذا وضعت الناس في حالة مزاجية إيجابية فإنهم يستطيعون تذكر الأحداث السعيدة والكلمــات الإيجابية بصورة أفضــل. وأيضاً تذكر أحداث الطفولة الســارة بصورة أكثر من

الأحداث غير السارة. فالحالة المزاجية الحسنة تمكن الأفراد من تذكر كلمات تصف سمات إيجابية في الشخصية بصورة أفضل في حين تحقق الحالات المزاجية الحزينة تذكراً أفضل للكلمات التي تعبر عن سمات سلبية.

٣- حل المشكلات:

يعالـج الأفراد المشكلات وهـم في حالة مزاجية حسنة بطريقـة مختلفة عما لو كانوا في حالة مزاجية سيئـة أو محايدة، فهم يعملون بسرعة أكبر ويتبنون أبسط الإستراتيجيات ويقبلـون بأول حل يتوصلون إليه ويبدون كفاءة في اتخـاذ القرار ولا يكونون مندفعين أو مهمليـن أو متهوريـن. وهناك من الأدلة ما يشير إلى أن استثارة المزاج الحسن تؤدي إلى مزيـد من التداعيات غير المعتـادة، وهذا يؤدي إلى المزيد من الإبـداع والقدرة على حل المشكلات.

٤- معاونة ومساعدة الآخرين:

الحالة المزاجية الطيبة تؤدي إلى مزيد من التقدير الإيجابي والمحبة للآخرين، ونجد أن النـاس يحبون بعضهم أكثر إذا تقابلوا في غرف جميلة بدلاً من الغرف القبيحة أو في غرف مبهجة بدلاً من غرف مزدحمة وحارة. وتؤدي الحالات المزاجية الإيجابية إلى أفكار إيجابية كما تتحسن معها القدرة على تذكر الأحداث السعيدة، وتهيئ قدرات إبداعية أفضل وإمكانية أفضل لحل المشكلات، وكذلك مزيداً من المساعدة ومزيداً من المحبة للآخرين.

إن الأشخـاص السعـداء أكثـر تقديماً للعـون والمساعـدة، وأكثر استعـداداً للمساندة الاجتماعيـة بطرائق متعددة، لأن السعداء يجدون فـي المساندة الاجتماعية للآخرين خبرة مجزيـة تحافظ على حالتهم المزاجيـة، وبغض النظر عن الجزاء والتكلفـة في المساندة، فـإن السعداء يساندون الآخرين بدافع إيثـاري؛ لأن السعادة يصاحبها تفكير إيجابي، ومحبة للآخريـن، وقد تجعل الفرد وهو سعيـد يرى عدم التوازن بين حالته وحالة الآخرين، ومن ثم يسعـى إلى إعادة التوازن لتحقيق العدالة، لأنه يكون وهو سعيد أكثر إيثاراً وفى حالة مزاجية طيبة تجعلـه أكثر وعياً باعتبارات التساوي بين الناس، كذلك يمكن لانخفاض السعادة – أي الحالات المزاجية السلبية – أن تؤدي إلى مستويات مرتفعة من سلوك المساندة الاجتماعية، ولكـن العملية المتضمنة هنـا تختلف عما يفعله السعداء، فالأفـراد الذين يشعرون بالحزن يقدمـون المساندة أكثر إذا اعتقـدوا أن حالتهم المزاجية قابلة للتغيـر أو إذا كانت التكلفة

التي يحتاجها سلوك المساندة منخفضة، فمساعدة الآخرين هنا بغرض تحقيق حالة مزاجية أفضل مما هم عليه.

فالأشخاص السعداء يمتلكون مهارات اجتماعية عديدة تساعدهم على تحقيق النجاح الاجتماعي، ويتمتعون بشعبية كبيرة. وهذا التواصل الإنساني وثيق الصلة بسعادة الإنسان، إذ يبدو هذا التواصل نوعاً من الدوافع الفطرية، والإشباع الناجح لهذه الدوافع من خلال العلاقات الاجتماعية يؤدي إلى المكافأة الوجدانية التي تمنحها الطبيعة للإنسان وهي السعادة.

وفي النهاية تتأثر سلوكيات الأفراد في المواقف الحياتية المختلفة بالحالة المزاجية لهم، وقد تبين أن الانبساط هو أكثر خصائص الشخصية اتساقاً في ارتباطه بالسعادة وهو يرتبط بالمشاعر الإيجابية والشعور بالرضا، لكنه لا يرتبط بالمشاعر السلبية. هذه العلاقة قوية إلى درجة أن الانبساط يمكن أن يتنبأ بالسعادة بعد (١٧) سنة. فإذا قيست المشاعر الإيجابية والسلبية كلاً على حدة، نجد أن الانبساط يرتبط بالمشاعر الإيجابية أكثر من ارتباطه بالمشاعر السلبية. وإذا قسمنا الانبساط إلى مكونيه: الاجتماعي والاندفاعي، كان المكوّن الاجتماعي هو الذي يتنبأ بالسعادة.

المراجع

(١)- أرجايل، مايكل، ١٩٩٣م. سيكولوجية السعادة، ترجمة :عبد القادر يوسف، فيصل، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٧٥. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

(2)- Furr, R. (2005). Differentiating Happiness and Self – Esteem. Individual Differences Research. (3). (2). (105- 127).

(3)- Kosslyn, Stephen M.. & Rosenberg, Robin S. (2005). Fundamentals of Psychology; the brain, the person, the world, Second edition, pearson educatin, Inc.

(4)- Nezlek, J. & Allen, M. (2006). Social support as a Moderator of Day – to – Day Relationships between Daily Negative Events and Daily Psychological Well- Being. European Journal Personality. (20). (53- 68).

واقع المثقف ودوره الغائب في القصة السورية

من قصص (جان ألكسان) نموذجاً

سامر أنور الشمالي

هذه الدراسة تحية إلى تاريخ الأديب الرائد «جان ألكسان ١٩٣٥ - ٢٠١٦م» الذي كتب في مجال القصة القصيرة والرواية والمسرح والدراسات الأدبية والفنية وترك أكثر من خمسين كتاباً.

نفترض أن الأدباء يشكّلون النخبة من المثقفين في المجتمع، ولكن هذا لا يعني أن لكل مثقف القدرة والكفاءة على الكتابة، فلا بد من الموهبة الأصيلة، والحرفية الكتابية، والمعرفة الأدبية. ولن نغفل الإشارة إلى أن هناك تفاوتاً في المستوى الأدبي بين مؤلف وآخر في مختلف العصور الأدبية، وحتى المؤلف نفسه تتفاوت سوية كتاباته من كتاب إلى آخر، وربما من نص إلى آخر في الكتاب نفسه. وتتطور المسيرة التاريخية للأدب مع زيادة التراكم المعرفي، والإنجازات الأدبية المتتالية، وهذا لا يعني تجاوز وإلغاء تجارب مهمة في مسيرة الأدب عامة، فثمة علامات فارقة في تاريخ الأدب كانت وما زالت نموذجاً يُحتذى.

لا يكتب القاص عن المثقفين بالضرورة، فقد تكون معظم شخصياته من العامة والبسطاء، فنجاح القصة لا يقاس بمن يُكتب عنهم، بل في كيفية الكتابة وطرائقها وأساليبها.

كما لا يحتل المثقفون نسبة حضور واسعة بين شخصيات القص السوري، فقد عكس القص أحد أوجه المجتمع السوري الذي لا يضم شريحة كبيرة من المثقفين، وإن زادت

نسبة المتعلمين من خريجي الجامعات والمعاهد في العقود الأخيرة، فالثقافة لم تتحول إلى مشــروع شامل للافتقار إلى مؤسسات اختصاصية تريد النهوض بالمجتمع من هوة التخلّف. فضــلاً عن أن الناس عامة بطبيعتهم لا يميلون إلى العمل الثقافي الجاد، وينزعون إلى اللهو والراحة، وهذه حال المجتمعات المتخلِّفة في دول العالم الثالث.

لهذا كان حضور الشخصيات المثقفة في القصص أمراً يبعث على الاهتمام، فحضورها فــي القصة القصيرة له دلالــة صريحة على الوضع الثقافي والحراك في المجتمع، وهذا ما سوف نتناوله في دراستنا هذه.

***

منذ صــدور مجموعته القصصية الأولى عام (١٩٥٥م) والأديــب القاص (جان ألكسان) يصدر من وقت إلى آخر مجموعة قصصية، دون التفرّغ للكتابة القصصية، كالأكثرية الساحقة مــن كتّاب القصة القصيرة في سورية، كما كتــب الرواية والمسرحية، وهذه الأجناس الثلاثة متقاربة نسبياً لاعتمادها على عناصر متشابهة. بيد أنه اشتغل على الكتابة في مجالات بعيدة عــن هذه الأجناس، فكتب الدراسات في مجالات الفنون والسينما وغيرها، وعمل سنواتٍ في مجــال الصحافة، وشغل مناصب عدة في هذا المجال. وتنــوع مجالات الكتابة حال دون أن تكــون القصة القصيرة مجال الاهتمام الوحيد والأبرز فــي تلك المسيرة الأدبية والصحفية الطويلــة والغنية، فظلت ضمن حدود خاصة، وإن لم تكن منقطعة عن مسيرة القص السوري عامــة. كما لم تمثــل تلك التجربة القصصية نقطة تحول أو علامــة فارقة في تاريخ القص الســوري المعاصر، على الرغم من أنها لا تقل إلا سنوات قليلة عن نصف القرن، وأتت عقب جيل الــرواد والمؤسسيين الذيــن عاصرهم الكاتب، وتزامنت مع أهــم التجارب في القصة السورية.

ويجــب عدم إغفال الدور الذي قامت بــه قصص «ألكسان» في زمنها، لأنها مثَّلت تجربة لها خصوصيتها لدى دراسة تاريخ ومسيرة القصة القصيرة في سورية.

وقــد ارتأينا دراســة مواقف المثقف وصوره في القصص التــي تتناسب مع دراساتنا في مجموعــة «هسيســ الليل» إذ نفترض أنهــا تقدم مواقف وصوراً تعكســ طبيعة ما يدور في المشهد الثقافي الذي كان الكاتب على تواصل يومي معه، فضلاً عن أنها تنتمي إلى المدرسة الواقعية التي تسعى إلى تمثل الواقع في نتاجها الأدبي.

مواقف المثقف والموقف منه

يعتمد «جان ألكسان» على المضامين والموضوعات أكثر من اشتغاله على السرد والأسلوب، لهذا كانت المواقف بارزة في قصصه وظاهرة بجلاء على حساب الصور، وهي مواقف شخصيات تؤدي دور البطولة، وتمتلك منظومة فكرية ثقافية تكاد تكون متطابقة، لذلك نفترض أنها تمثل ضمناً موقف القاص حول ما يجري من حوله في دائرة اتسعت وانحسرت رؤيتها السياسية والاجتماعية والثقافية من قصة إلى أخرى.

أما **الصور الخارجية/ الشكلية** فلم تشغل حيزاً كبيراً في المسرود القصصي، لهذا نستطيع الحديث عن موقف الأبطال من الأدب والمجتمع والسياسة والمرأة دون صورهم لعدم توافرها بما يكفي للحديث عنها، فلا نكاد نعثر على صور لملامح الوجوه، وحركة الأجساد. وحتى الصور غير البصرية شبه غائبة، فلا نعثر على صور تعرض نبرة الصوت، وطريقة الكلام. وهي **صور داخلية/ نفسية** غير مستقلة بذاتها، ومتداخلة ومندمجة في السرد الذهني الصرف.

قد يقدِّم الأبطال أنفسهم بضمير المتكلم، أو يقدِّمهم الراوي العالم بسريرة الشخصيات بضمير الغائب؛ وهذا الانتقال بين الضميرين: المتكلم/ الغائب، بوصفه الأول (**القص الذاتي**) subjective والثاني (**القص الموضوعي**) objective لم يمايز بين الشخصيات ويفصلها عن الراوي الذي ظل يمتلك وجهة النظر[1] نفسها في تقديم الشخصيات التي عكست الحضور الشخصي بوضوح عن طريق تشابه مواقف الشخصيات وصورها، فلا نكاد نعثر على فروق جوهرية بين شخصية وأخرى: (نصف مثقف، وربع سياسي، ونسونجي متقاعد هذا أنا) (ص٦٢). قصة «ذبابة... على شارب ستالين».

يرى البطل نفسه نصف مثقف لأنه انصرف عن قراءة الكتب بعدما اكتشف أنها لن تضيف إلى ثقافته شيئاً بعد قراءة «الإلياذة» وربع سياسي لزهده في السياسة باكراً، فالرقيب الذي جلده بعد مشاركته في توزيع المناشير ضد (الشيشكلي) هو نفسه من جلد أنصاره بعد سقوط نظامه. وحظي بلقب (نسونجي) لأنه كان يبحث عن العلاقات العابرة بعدما اكتشف أن الفتاة التي وهبها قلبه مثل كل بنات المدينة غارقة في التفاهة، ومع تقدمه في السن اعتزل المغامرات النسائية بطبيعة الحال.

تنفرد هذه القصة عن سواها في أنها تتناول قضايا سياسية تتعلق بالعهدين السوفييتيَّيْن، وهذا يعود إلى أن بطل القصة كان شيوعياً، أو يميل إلى الشيوعية، حتى إنه كان معجباً

بـ«ستالين» لأنه يرى فيه القائد الذي هزم النازية، قبل نشر الوثائق السرية التي فضحت أمره وكشفت أنه ليس أكثر من دكتاتور مخادع، وأن زعماء كُثْراً من تلك البلاد لم يكونوا يمثلون الثورة والشعب.

وبانهيار دول السوفييت سقطت كثير من قناعات البطل دون اعتناقه أفكاراً بديلة، وهذا شأن باقي شخصيات القصص التي تعبر عن مواقفها خارج أي مظلة أيديولوجية؛ وربما غياب الانضواء تحت أي حزب سياسي، أو اتجاه فكري، من الأسباب التي جعلت المثقف متأثراً بما يجري حوله، دون أن يكون له تأثير يُذكر، فالمثقف تخلى عن دوره، بل لم يجد له أي حضور في ظل الأوضاع القائمة: (إن المثقفين كانوا دائماً مشحرين[٢]... حتى لو وسمناهم بأنهم مصممو الأيديولوجيات، لأنهم كانوا دائماً يلهثون وراء آثار المجنزرات، أو يفاجؤون بفرمانات الباب العالي مسبقة الصنع... أما من تمرد منهم فلا يَلقَى إلا الموت أو السجن في أحسن الأحوال) (ص٦٧-٦٨). قصة: «ذبابة ... على شارب ستالين».

نرجح أن الموقف السياسي كان واضحاً في هذه القصة لأنها تناولت ما جرى منذ زمن في بلد بعيد، أما بيان الموقف السياسي الراهن داخل الحدود فالأمر مختلف تماماً، لهذا كان مثل هذا الموقف خجولاً ومتوارياً خلف مواقف أخرى. وهنا لا أتحدث عن أعمال «ألكسان» كلها بل عن هذه المجموعة حصراً، وتحديداً القصص المختارة للدراسة.

***

في قصص أخرى ثمة إدانة لسلوك مستهجن على أكثر من صعيد اجتماعي، ومثل هذه الإدانات تظل في دائرة الكلام، سواء مع النفس، أم مع الصديق. فالقاص اكتفى بعرض مواقف مجردة، **وصور صوتية/ وصفية** غير منفصلة عن الموقف الذهني، لهذا كانت المواقف غير صدامية، ولا تهز بقوة القناعات الراسخة، وتنتهي من حيث بدأت في دائرة نفسية وفكرية مغلقة على نفسها. فثمة صور ساكنة، ومواقف غير متطورة.

وقد يسوِّغ القاص موقفه وطريقة تصويره لما يجري حوله بأنه يتناول مجتمعاً غير نشط، ويفتقر إلى الحراك الفكري، فضلاً عن أنه ساكن ضمن نمطية عاجزة عن تجاوز الراهن. ولكن هذا التسويغ الذي عزوناه إلى المؤلف قد يكون مقبولاً من وجهة نظر القاص، ولكنه قد يكون غير مقنع من الوجهة الفنية للعمل الإبداعي: (فليس الهجوم على القيم الثقافية الميتة ما يمتعنا، وإنما هو المجابهة القوية بين تلك القيم وأضدادها، واللغة القديمة والحديثة،

وإذ هـي تضع القارئ في حالة الضياع، وتقلقه إلى حد كبير تهز أسسه التاريخية، والثقافية، والسيكولوجية، وتماسك أذواقه، وقيمه، وذكرياته، وتحدث أزمة في علاقته باللغة)[٣]، ولكن القاص لم يكن يميل إلى المغامرات الإبداعية، على الرغم مما يمتلك من ثقافة كانت تؤهله للخوض في مجالات جديدة، أو معالجة الموضوعات نفسها بطريقة غير تقليدية، وجريئة؛ وهذا يعود- غالباً- إلى هيمنة الأسلوب الصحفي المقرر في المؤسسات الرسمية على القاص الذي عمل في مجال الصحافة سنواتٍ طويلة حتى طبعته بطابعها المهني فيما يبدو!

إذا انفردت القصة السابقة بالخوض في الشأن العام من زاوية سياسية، فإن قصة أخرى أولت الهم العام عناية خاصة، ولكن من زاوية اجتماعية. وإذا كان بطل القصة السابقة قدم نفسه منفرداً بطريقة وافية عنه منذ السطر الأول، فإن مثل هذا التقديم أتى في سياق القصة الأخرى بشكل مختصر وجماعي: (نحن الشابين المثقفين، يفاجئنا المساء فنخرج هائمين على وجهينا في الشوارع، يخنق عيوننا الألق المتدفق من أذرع الصبايا اللواتي يخطرن هنا وهناك، ونسير في الزحام فتشيع الجلبة في كياننا، وندور ببلاهة في دوامة الصخب والسيارات وقطيع القامات الذي يزحمنا على الأرصفة، حتى إذا أدركنا التعب ارتمى كل منا على سريره لينام بعين واحدة) (ص٤٨). قصة «الوجه القديم».

ومثل هذه الجمل المباشرة والمضمنة في سياق السرد يلجأ إليها الكاتب ليوضِّح للقارئ ويشرح له مواقف شخصياته حول ما يجري حولها، وهي تعبر ضمناً عن موقف الكاتب الذي كان بارزاً في القصص كلها.

تجري أحداث هذه القصة في مكان ما، دون ذكر أسماء الأماكن، فلا مكان محدد بذاته في القصص- باستثناء اسم حي (جوزة الحدبا)- فصورة المكان تتشكل في حدود ضيقة جداً، باستثناء هذه القصة التي قدَّمت صوراً وافية للمكان من زوايا متقاربة: (في آخر الغرفة ملحق هو ديوان نصف دائري، صفت فيه مقاعد جلدية قديمة، ورشقت على جدرانه مجموعة من الصور الملونة تمثل عنترة العبسي وأبا زيد الهلالي والزير سالم أبا ليلى المهلهل، في يمين كل منهم سيف مسلول، وتحته حصان أسود، والغضب يتراقص على شواربهم المعقوصة، والويل للأعداء) (ص٤٩). قصة «الوجه القديم».

لاشك في أن السبب الرئيسي في بيان صور المكان في هذه القصة أنّه مكان استثنائي بين أمكنة القصص الأخرى، فتلك القصص عادة لا تدور في مقهى صغير في حي شعبي.

والانتقــال إلى الأحياء الفقيرة يكون عن طريق شخصيــات لا تنتمي إلى الطبقة الفقيرة، وإن كانت منحدرة من أصول ريفية- كأغلب الأبطال- حتى إن هذا المكان يبدو كوسيلة ترفيه عن البرجوازيين المتخمين الذين سئموا من قاعات المحاضرات، وصالات الفنون التشكيلية، والتــردد علــى أماكن السينما والمســرح والرقص. لهذا لا تقدم القصــة الفقر عبر مواقف الفقــراء أنفسهــم- أحياناً- بل من خلال مواقف الفئة البرجوازيــة التي تهاجم طبقتها التي انحدرت منها، أو التحقت بها، وتتعاطف مع الفقراء الأدنى طبقياً من جانب إنساني:

(- انظر إلى هذا الشيخ، إن قلبي يكاد ينفطر وأنا أتأمله... هل تدري أن ورقة نقدية بمئة ليرة تنقله إلى عالم آخر...

- لنفترض أن فراستك صادقة... هل هذا الشيخ هو البائس الوحيد في الدنيا؟...

- لم تفهمني... إنني أرى نفسي قزماً أمام بؤسه، أنا وشهادتي ومركزي وأناقتي ورصيدي من الثقافة، بل أشعر أنني تافه، أنت تعلم أنني دفعت في سهرة أمس ألفاً وسبعمئة ليرة بينما يتمنى هذا المسكين قطعة من اللحم؟) (ص٥١). قصة «الوجه القديم».

ولكــن هذا الهجــوم، أو التعاطف الكلامي، ليســ له أثر واقعي يُذكر، فهــو أشبه بثرثرة مثقفين لا يحترمون الطبقة التي ينتمون إليها، وغير مستعدين للتخلي عنها في الوقت نفسه، وهذا ما يعيدنا إلى أن ما يقوله المثقفون ويكتبه الأدباء قد يبقى في نطاق الجدل الكلامي، ولا يخــرج إلى الفعل الواقعي، ولأن هذا هو موقــف المثقفين/ الأدباء في القصص جميعها نجده يمثل موقف الكاتب أيضاً، وهو موقف شائع فيما يبدو بين طبقة المثقفين والأدباء، إذ: (إن الكتــاب بدؤوا برفض كل تضامن عميق الأثر مــع الطبقة التي خرجوا منها كما رفضوا التعاون نفسه مع البيئة التي آوتهم، وبهذا اختلط الأدب بالسلبية، أي بالشك والرفض والنقد والجدل)[٤] وهذا ما نجده في حوارات الشخصيات في أكثر من قصة، وفي مواقفهم المعلنة، والمضمرة أيضاً.

وتنتهــي القصة دون أن يطرأ أي تغييــر حقيقي في الواقع، ويبقى كل شيء على حاله -كباقي القصص- وبذلك تكون القصص بمجملها صوراً ملتقطة من حياة إنسان يعيش حياته الروتينية ككل يوم، وإن اختلفت صور التعبير عنها من قصة إلى أخرى: (أبو إبراهيم هذا رمز غربــة إنساننا الذي يحلم على قدميه وينام بعين واحدة... هو أنت وأنا وصديقنا حيدر، كما أتمنى لو كان بيدي أمر بعث زلزال في أرض المدينة، إذن لأخرجت الناس كلهم من مخادعهم

مذعوريـــن وأمرتهم أن يقفوا أمام أبي إبراهيم مستغفرين حتى يصفح عنهم) (ص٥٥). قصة «الوجه القديم».

ولا تخلــو هذه القصة مــن آراء متطرفة مبعثها الخواء والضجــر، وليس الإرادة الواعية المتأملة!

***

ليســ لدى المثقفين مشاريع ثقافية واجتماعية تنويرية، ويفتقدون المبادرة، ويعتقدون أن دور المثقــف تالٍ ومكمل إن وجد؛ بل ليس لديهم الاستعداد للتضحية للتعبير عن موقف يثور أو يتمــرد على الواقع الراهن الــذي يفتقد العدالة الاجتماعية. وقد برّر «ألكسان» سبب هذا العزوف بعدم الجرأة على مواجهة السجن في أحسن الأحوال! لهذا تحولت الكتابة الإبداعية والصحفية إلى مهنــة لكسب دخل جيد، والحصول على مركز مرموق يتيح للمثقف الالتحاق بالطبقة البرجوازية والسير في ركابها لضمان حياة مستقرة وهادئة.

وحتــى قصائد الغزل لدى هؤلاء الأدباء لم تعد أكثر مــن صنعة يحققون عبرها حضوراً مهنيــاً يطمحون إلى المحافظــة عليه لا أكثر، أو لاستعادة ذكريــات سالفة مضت وانقضت، فقــد امتلكــوا طرائق الكتابة بالدربة والمران، ولم تعد الموهبــة تعني لهم شيئاً كثيراً. ولكن لا يصرِّحــون بهذا علناً بل يسرونه لأنفسهم في أحاديثهم الصامتة: (لا تصدقي ما يكتب في دواوينه من قصائد العشق الشفيف... هي مجرد صنعة، أما الهوى الحارق الذي كان يتشظى لديــه أبياتاً وكلمات، فقد خمدت جذوتــه منذ سنين، مع أول طعنة وجهتها إليه كاعب مثلك، استجــدت قصيدة يكتبها في جمال عينيها، ثــم هجرته وهو يستجديها نظرة حنان من تينك العينين) (ص٢٢). قصة (أجراس الموكب الفضي).

ويكتفــي الصحفي والأديب بمزاولة عمله في الجريــدة، أو الجامعة، في الحدود المهنية الضيقة للعمل، فلا نعثر بينهم على من يبحث عن الارتقاء في منصبه، أو تقديم عمل إبداعي يتجــاوز به الآخرين، فليس لديهم طموحات كبيــرة، أو حتى أحلام بسيطة، إنهم قنوعون بما حققوه مــن إنجازات في سنوات خلت، ومستسلمون لواقعهــم، ويفضلون قضاء بقية حياتهم بهــدوء لا يحرك ركوده غير حسناء شابة تؤدي هذا الدور مدّة قصيرة ثم تغادر دون أن تترك في نفس البطل غير ذكريات يضيفها إلى ذكريات سابقة قد يستعيدها في لحظات التأمل.

***

نجد الصورة التقليدية للمثقف الرصين الهادئ في شخصية الأستاذ بكلية التربية الدكتور «إبراهيم» الذي يعتكف في مكتبه لتأليف بحوث نظرية يطبعها في كتب تنشر تباعاً، فهو لا يخرج من مكتبه ليكتب عن الناس كما هم في الواقع، بل يكتفي بالقراءة والكتابة عنهم لا غير.

ولم يمانع الدكتور في تركيب (دش) على الرغم من أنه ينظر نظرة سلبية لهذا الاختراع الجديد لأنه يتعامل بديمقراطية برجوازي مثقف مع أفراد أسرته، ولكنه لم يجلس معهم ليتابع ما تبثه تلك القنوات الجديدة في العالم. ويبين سبب عزوفه عن مشاهدة التلفاز لابنته: (هذه البرامج ملهاة يا منى... تشغل الإنسان حتى عن المطالعة، وهي مجرد برامج للتسلية والإثارة وإضاعة الوقت... إنها مناسبة لكم أنتم الشباب) (ص٨٩). قصة «هسيس الليل». وهذا الجواب أحرج أفراد الأسرة الذين حدّوا من أوقات مشاهدة التلفاز كي لا يؤثر على تحصيلهم العلمي.

ثم أثار قلق الدكتور ما سمعه من زوجته وأولاده عن بعض القنوات التي تبث في أوقات متأخرة من الليل برامج تفسد الأخلاق، فسأل زوجته مستفسراً عن تلك البرامج التي تشاهدها بعض النساء مع أزواجهن لأنه يفكر في تأليف كتاب عن المجتمع العصري، وفيه فصل عن الفضائيات وما تبثه، فمركزه لا يسمح له بمتابعة هذه البرامج للكتابة عنها! ولكن زوجته ترفض هذا الطلب الغريب! ثم تفاجأ الزوجة في إحدى الليالي بزوجها يجلس أمام التلفاز بعد خلود الجميع إلى النوم ليتابع تلك البرامج التي يستهجنها.

ونرجح أن «ألكسان» اختار منح عنوان هذه القصة لمجموعته منبهاً لخطر الطوفان الإعلامي الذي لم ينج منه حتى المثقفون. بل المثقف في القصص لا يمتلك أسباب المواجهة والصمود، إنه منجرف مع التيار العام، وإن اختلفت طرائق استسلامه من قصة إلى أخرى، فهو منفعل بما يجري ومنساق إليه أكثر من أنّه فاعل ومؤثر بالأحداث من حوله، سواء كان أستاذاً جامعياً، أم صحفياً وأديباً.

الموقف من المرأة وصورتها

الموقف من المرأة وصورتها مقياس للمستوى الثقافي/ الأخلاقي في المجتمع، لأنَّ طريقة التعامل مع المرأة تكشف حقيقة المستوى الثقافي/ الأخلاقي للفرد، وتعرّيه من أقنعته إن وجدت.

لا تقوم المرأة بدور البطولة في أي قصة من قصص المجموعة، فدورها ثانوي إلى جانب الرجل الذي ينفرد ببطولة القصص. وعلى أي حال القاص غير مطالب بأن تؤدي المرأة دور

البطولة في قصصه، على الرغم من أننا نستطيع تناول الموقف من المرأة في القصص التي قامت فيها بدور ما، وإن تفاوتت المساحة التي شغلتها في السرد.

حضـــور المرأة في القصص معاكس لحضور الرجل، فإذا ظهر الرجل بمواقفه الداخلية، وغابت صوره الخارجية- في أكثر القصص- فإنه يغلب على المرأة ظهورها بشكلها، وتواري مواقفها.

***

تقتحــم شابة جامعية بضجيج أنوثتها مكتب المسؤول الثقافي في الصحيفة لتعرض عليه كتاباتهــا، وترجــوه ألا يقسو بحكمه لأنها مازالت فـــي بداية الطريق وطريـــة العود. ولا يأبه الصحفي الشاعر لما تكتبه تلك الحسناء الأنيقة، حتى إنه لم يقرأ الأوراق الملونة التي أعطتها له، وعلى الرغم من ذلك قال لها- عندما سألته رأيه في زيارتها الثانية- إن ما تكتبه يدل على موهبـــة واعدة، وسينشر بعد إجراء تعديلات طفيفة، وسوف يكون لها شأن في المستقبل، وإنه لن يأبه للإشاعات التي قد تطاله لأنه ينشر لشابة حسناء مبتدئة في الصفحة الثقافية.

كانـــت تلك الفتاة تبحث عن رجل ناضج تلجأ إليه لتحســـ بالطمأنينة قربه، أكثر من أنّها كاتبـــة حقيقيـــة لديها مشروع أدبي. وكان الشاعر العجوز سعيـــداً بهذا اللقاء مع الفتاة، على الرغم من أنه يعرف جيداً عدم قدرته على مجاراة حسناء في مقتبل العمر، فباح لها بدخيلة نفسه وأظهر موقفه من الأنثى، وصورتها في ذهنه، وهو بعيد تماماً عن أي مؤثر ثقافي: (منذ أيـــام الكهـــوف كانت المرأة تنسى تاريخها بين ذراعين قويتيـــن لرجل يشدها من شعرها إلى أحد تلك الكهوف يثير فيها رعشة الانتشاء ويزرع في رحمها بذرة الوليد المرتقب) (ص٢٨). قصة «أجراس الموكب الفضي».

وأدرك الشاعر العجوز أن تلك العلاقة- التي تحاشى القاص الخوض في خفاياها- انتهت تماماً عندما قرأ خبر زفاف الفتاة في إحدى المجلات.

***

لا تحتـــاج كل الكاتبات الشابـــات إلى مشاورة الكاتب المعروف طلبـــاً للنصح، فقد تكون واثقـــة من نفسها ومن كتاباتها، لهذا قد تكتـــب بجرأة، وهي بلا شك غير سياسية، إنّها جرأة الكتابـــة عن الحب والرجل، وجرأة السفر برفقة رجـــال غرباء للمشاركة في أمسية أدبية في مدينة بعيدة.

ولأنها امرأة مميزة اعترف لها بطل القصة/ الأديب أن صوتها ملأ الآذان قبل العيون، وهو موقف غير مسبوق، وعلى الرغم من ذلك تظل صورة المرأة بأنوثتها وجمالها هي الطاغية على أي صورة أخرى لها، منذ السطور الأولى: (خنق الألق المنبعث من صدرها أعصاب عينيه... وملأت رمانتا ركبتيها رؤاه... وانزلقت ساقاها أمامه عبلاوين كشهوة عارمة) (ص٦٩). قصة «القرنفلة ومصارعو الثيران».

ثـم تراقصـت الحسناء/ الكاتبة، الكهـل/ الأديب في قاعة الفندق، وتدعـوه إلى غرفتها ليجلسا منفردين، وتستلقي على السرير بثوب النوم، وتبادله الحديث عن الحب بكلمات مبطنة بالإثـارة. ولكنه يحاورها بتحفـظ، فإجاباته كانت تغلق أبواب اللقاء الجسدي على الرغم من أنـه يحـب هذه المرأة، ولكنه لم يقـر لها بحقيقة مشاعره ككل الرجـال في القصص، فهم كهول يعشقون النساء الشابات، ولكنهم يكتفون بتأملهن، ولا يحاولون الاقتراب منهن، حتى لو أنّ الأنثـى لم تصدّهم، أو أبدت الرغبة في لقاء حميمـي، إنهم يعيشون المتعة في خيالاتهم فحسب، ويرضـون بالحسرة، وربما يهربون من الأنثى لخشيتهـم من طعنة أخرى في الظهر فـي خريف العمر، فالعلاقة مع الأنثى هي علاقة من بعيد، سواء عن طريق مشاهدة الشاشة الصغيـرة، أم المشاهدة البصرية المباشـرة. ولعل السبب الحقيقي هو عجزهم عن الانتقال من الإثارة النفسية إلى الإثارة الجسدية، وهذا يعود لطبيعتهم النفسية، فهم في شؤون أخرى لا يريدون- أو لا يستطيعون- الانتقال من الانتقاد الكلامي، إلى الفعل الحقيقي.

***

في قصة أخرى ثمة شابة صحفية حسناء- ككل النساء- وعلى الرغم من ذلك لا نعثر على صور لجمالها المثير- كباقي القصص- وأديب عجوز أيضاً. ولكن هذا الأديب الكهل غارق في هواجسه التي يبوح بها وهو يجيب عن أسئلة الصحفية التي تحاول كتابة حوار يصلح للنشر دون فائدة.

والحوار بين الشخصيتين يشكّل مجمل السرد في القصة، عدا بعض السطور في مقدمتها التي تمهد له، لهذا خلت القصة من سرد يستبطن الشخصيات كباقي القصص:

(- هل الكتابة رحلة قد تتوقف إذا تركتها في منتصف الطريق؟

- الكتابة هاجس مؤرق وليست لعبة طارئة.

- هل هي عالم بلا نهاية؟

- قالوا: في البدء كانت الكلمة... ولم يقولوا إنها ستكون النهاية) (ص٦٠). قصة «عرض حال».

صور لفنجان القهوة

قراءتنا للقصص السابقة تكشف أن ثمة مواقف وصوراً معينة يعبر عنها «ألكسان» بالطريقة نفسها في أكثر من قصة، وقد تناولنا الأكثر أهمية في القصص التي انتخبناها من المجموعة. وإذا أمعنا في التأمل نجد ثمة مواقف وصوراً رديفة وهامشية تتكرر في بعض القصص، وسنشير إليها لأنها تمثل بجلاء مواقف القاص، والصور المختلفة التي يعتمد عليها في كتابة قصصه.

بمقطع شعري للشاعر الكبير «نزار قباني» يفتتح المؤلف السرد لإحدى قصصه كعتبة سردية تتضح دلالاتها فيما بعد ضمن سياق السرد لتعبر عن مواقف الشخصيات عبر صور بصرية/ نفسية:

(بردت قهوتنا...

وانتهت قصتنا... وانتهى الحب الذي كان) (ص٦). قصة «صهيل الأيام الخوالي».

لا نستطيع عدَّ هذا البطل من زمرة المثقفين لأنه كان يقرأ الجريدة وهو يتناول قهوة الصباح- على الرغم من أنها صورة شائعة للمثقف- ولكن نستطيع الزعم أنه قد يكون مثقفاً، وربما كاتباً أيضاً، ليس لأنه يقرأ الجريدة فحسب، بل لأنه يفكر ويحدث نفسه بطريقة المثقفين والأدباء، فشخصيات القصص متشابهة، ومن شدة هذا الشبه قد يجد القاص نفسه غير ملزم بالإشارة إلى الصفات المتشابهة في كل قصة.

القهوة باردة لأن المرأة ليست شابة حسناء تهوى الأدب، بل هي الزوجة، لهذا فقدت صورة الأنثى المثيرة الجذابة في عيني البطل، وأصبحت مجرد امرأة بدينة ترهل جسدها باكراً، لهذا لم يعد شرب فنجان القهوة بجانبها أمراً يبعث على المتعة والسرور: (وقبل أن يتابع المطالعة مدَّ يده إلى فنجان القهوة، ورشف رشفة واحدة، ثم أعاد الفنجان إلى مكانه... كانت القهوة قد أصبحت باردة) (ص١٢). قصة «صهيل الأيام الخوالي».

لم يعد فنجان القهوة يمثل حاجة تزيينية في السرد، بل صورة تعكس بدقة طبيعة الشخصيات دون أن تقوم على التشبيه التقليدي المباشر، فـ: (بإمكان الاستعارة أن تبدع معنى جديداً ومشابهات جديدة، وبذلك يمكن أن ترسم حقيقة جديدة)(٥) وهذه إحدى تقنيات الأسلوب الاستعاري الذي يغني النص ويثريه في حال توظيفه بالطريقة المناسبة.

***

فـــي قصة أخرى نجد صورة الزوجة التقليدية هي نفسها، تقوم بأعمال المنزل على أكمل وجه، وتحيك الصوف في أوقات الفراغ، ولكنها لا تأبه لمشاعر الزوج الذي يصارحها بحقيقة مشاعـــره التي لم تبرد بعـــد: (الزوج يشتهي أن يجلس إلى امرأته فـــي الصباح ويشرب معها القهوة) (ص٩٥). قصة «تمرد... ليوم واحد».

لهذا أصبحت علاقة الرجل بزوجته قائمة على الإحساس بالوفاء، والامتنان لا غير.

وتشابـــه نظرة بطل هذه القصة نظرة المثقفين والأدباء للمرأة، على الرغم من أنه مجرد موظف صغير في دائرة حكومية.

***

إذا ربط القاص بين القهوة الباردة والزوجة ضمن سياق السرد- في القصتين السابقتين- فإنـــه في قصة أخرى أشار صراحة إلى هـــذا الربط النفسي في إجابة الكاتب المعروف عن سؤال الصحفية الحسناء:

(- هل الزواج مقبرة للحب؟

- لا... إنه مجرد قهوة باردة). (ص٦١) قصة «عرض حال».

***

فـــي قصة أخرى يعيد القاص المقطع الشعري نفســـه لـ(نزار قباني) ولكن ضمن السرد. وتنفرد هذه القصة عن سابقتها في أن فنجان القهوة ساخن، فقد عاد الزوجان إلى حياتهما الزوجية بعـــد الهجر ليكملا الحياة الزوجية التي بردت فيها القهوة: (تتردد لحظة ثم تنطلق إلـــى الداخل وتعود فتضع أمامه فنجان القهوة الـــذي يتصاعد منه البخار) (ص١٢١-١٢٢). قصة: «عزف منفرد».

لـــم يعد السرد سرداً تقليدياً يقدّم صوراً خارجية ترسمها الصفات الجاهزة، بل هو تقنية من تقنيّات السرد الاستعاري، إذ ينتقل مفهوم الاستعارة بلاغياً من جمل محددة، إلى فقرات سرديـــة يغيب عنها التشبيه الصريح، ويوجد ضمناً: (ويمتاز النص الأدبي من سواه باصطناع الصور أو استعارة الاستعارات أو تكنية الكنايات أو التشبيه بتشبيهات، وكلها مراحل استعارية بالمفهـــوم الأعمق نحو الاستعـــارة الشاملة التي يُبنى عليها المجـــاز أو الرمز أو الأسطرة)[٦] وبذلك تفتـــح الاستعارات السردية مجالاً لتشكيل صور جديـــدة، ومواقف متعددة أيضاً، فلا يعـــود **موقف القص** يشابه ويطابق **موقف الشخصـيات**، ولا يعود **موقف القاص** هو السائد

والمهيمـــن؛ وهي مواقف غير متناقضة، بل متساوية في القيام بأدوارها، وبذلك ينفتح السرد على تأويلات وقراءات متعددة.

لاشـــك في أن الإهداء يُعَدُّ مـــن عتبات السرد الأولى، لهذا فهو جديـــر بأن نراه ذا دلالة صريحة لا يمكن تجاهلها على موقف المؤلف، ولاسيما إذا أردنا الربط النفسي والفكري بين موقف القاص والمواقف في قصصه.

كتب «جان ألكسان» في الإهداء: (إلى عشيرتي في ريف الجزيرة والفرات) (ص٤).

وهذا القول يدل للوهلة الأولى على وجود رابط وثيق بين القاص وبيئته التي خرج منها، ولم ينسهـــا على الرغم من إقامته في المدينة للعمل كصحفي وأديب. لهذا لا نفاجأ عندما نكتشف أن الشخصيـــات العاملة في الحقل الثقافي من منبت ريفي كالمؤلف نفسه، وذلك في قصص: (أجراس الموكب الفضي- أهلاً معالي الوزير- الوجه القديم- عرض حال- ذبابة... على شارب ستالين- القرنفلة... ومصارعو الثيران). ولكن سرعان ما يستوقفنا أن الإشارة إلى الريف وردت في سياق الحديث عن النفســ (المونولوج) دون الإحساس بالحنين إلى مرابع الطفولة الأولى، حتى إن ثمة إشارة عابرة- في إحدى القصص - إلى عدم زيارة الريف منذ سنوات.

لـــم يكن الموقف العام للقاص مغايراً لموقف أدباء الريف الذين نزحوا إلى المدينة، على الرغـــم من ندرة صور الريف التي تدل على انتماء غيـــر متين. إنه يقدم صورة الريف الوادع علـــى الرغم من كل ما فيه من قسوة البيئة، والفقر المدقع: (قبل نزوحي إلى المدينة لم أكن أعرف القلق، كانت حدود الدنيا بالنسبة إليَّ تنتهي شرقاً عند النهر وغرباً عند قرية الوردية، أمـــا في الشمال والجنوب فإن أشجار الحور كانت تفصلني عن العالم، ومع هذا كنت سعيداً، لا أعرف سارتر والتويست والسمن المغشوش) (ص٤٩). قصة «الوجه القديم».

وظلـــت صورة المدينة هي الصورة التقليدية نفسها في كتابـــات أدباء الريف، مع أنها الملاذ المختار على الرغم من كل سلبياته: (مدينتك ظالمة... قذفتني إلى جوفها لأضيع سجيناً في شوارع ملتوية، ومكاتب ضيقة، وبنايات متراكبة) (ص٦٩). قصة «القرنفلة... ومصارعو الثيران».

ويبـــدو أن خيار الأبطال فـــي الهجرة عن الريف والبقاء في المدينـــة لا بد منه، فرضته طبيعة الحيـــاة المعاصرة. وإذا تتبعنا الأبطال الذين نزحوا عـــن الريف نكتشف أنهم حققوا إنجـــازات ومكاسب لم يكـــن من المتيسر الحصول عليها ونيلها فـــي حال بقائهم في الريف، كالعمـــل في مجالات الصحافة كمهنة، وممارســـة الأدب كهواية وحاجة نفسية، والوصول إلى

مناصب كبيرة في الحكومة، كوصول ابن الأرملة الفقيرة إلى الوزارة في قصة (أهلاً... معالي الوزيـر) ولكن سرعان ما يتنكـر هذا الوزير لأبناء قريته، بل كل أبناء الريف نسوا ريفهم، ولم يعد يربطهم به غير صور باهتة تمر في ذاكرتهم أحياناً.

أمـا إذا رحل أحد سكان المدينة إلى الريـف فذلك يعود لسوء الحظ، كتعيين الشاب في مدرسة القريـة في قصة «جنازة إلى القرية» أو نقل الموظـف إلى البادية في قصة «الثلاثاء الجديد» وربما هؤلاء انحدروا من الريف أيضاً، ولكن لم تعد لهم صلة أو رغبة في العودة إلى الريف، حتى للعمل.

وهـذا لا يعني أن المدينة توفر لجميع قاطنيها كل مـا فيها من مباهج الحياة العصرية، فثمة أبواب لا تفتح للنازحين الجدد، فيظل أبطال القصص يعيشون الغربة في مدينة قضوا فيهـا أكثر من نصف أعمارهم، وإن حققـوا فيها شيئاً من أحلام انحسرت باكراً، فاستسلموا للواقع السياسي والاقتصادي والثقافي في مدن يعيشون فيها على الهامش، وإن كانوا مثقفين وصحفيين وشعراء وكتّاب قصة.

نلحـظ أن كل المواقف والصـور التي قدَّمها القاص «ألكسـان» واشتغل عليها محصورة ضمـن أحياز القص التقليدي بشروطه الفنية غالباً، وهو أقرب الأنواع السردية إلى الواقعية التـي انتهجها فـي قصصه، وإن جنحت بعض القصص عن هـذا المسار حين طغى الحوار على السرد ففقد القص كثيراً من عناصر القص الكلاسيكي التي تميز القاص بحرصه على الكتابـة تحت مظلته، دون تقديم بدائل فنية مقنعة، فكانـت تلك القصص أشبه بمسرحيات قصيـرة كتبت علـى شكل قصة، وكان الأجـدر كتابتها كمسرحيات قصيـرة لتحقيق شروط المسرح بفنياته الخاصة وأسلوبيته، فاعتماد حوارات تخلو من السرد ليس في مصلحة القصة القصيرة، فـ(المحادثات المسهبة عن الأفكار تبعث على السأم)(٧) وتضعف بنية القصة الفنية، حتى لو كانـت حوارات شيقة وممتعة. فالحوار أحد تقنيـات السرد القصصي الذي يدعمه الوصف المساعد في تقديم الحوار بطريقة أكثر إقناعاً.

وعلى الرغم من انضواء مجمل القصص تحت مظلة القص التقليدي، فإن بعض القصص استعانـت بفنيات القص الاستعاري، وهذا أسلوب نـادراً ما يستخدمه كتاب القصة السورية، جهـلاً بفنياته، أو لعدم شيوعه كسرد يمتلك خصائص فنيـة تغني السرد القصصي وتثريه، وهـذا يـدل على أن القاص لديـه اطلاع واسع على كثيـرٍ من الأساليب الفنيـة في الكتابة القصصية الحديثة، ولكنه لم يشتغل على قصصه بالجدية الكافية.

ولا بد من الإشارة في نهاية المطاف إلى أن تجربة «جان ألكسان» جديرة بالاهتمام ليس لمعرفة الواقع الثقافي في المدن فحسب، بل لمعرفة واقع الأدباء الذين كتبوا القصة القصيرة في مراحل مبكرة وعلى الرغم من ذلك لم تتطور القصة القصيرة لديهم بما يتناسب مع شهرتهم الأدبية، فقد ظلت القصة القصيرة على هامش النشاط الأدبي لكاتبها، أو على هامش الحركة الأدبية عامة، على الرغم من تاريخها الطويل، وانتشارها.

الهوامش

(١)- وجهة النظر: مصطلح تقني يطلق على الطريقة التي تُروى بها القصة، للتوسع يُنظر: روبرت شولز، (عناصر القصة)، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، ص٤٤.

(٢)- مشحرين: كذا في الأصل.

(٣)- محمود منقذ الهاشمي (الرؤية النقدية)، ص١٤٧.

(٤)- جان بول سارتر، (ما الأدب؟)، ص١٢٤.

(٥)- جورج لايكوف ومارك جونسون (الاستعارات التي نحيا بها)، ترجمة: عبد المجيد جحفة، ص٢٠٢.

(٦)- د.عبد الله أبو هيف (القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة)، ص١٤١.

(٧)- فرانك أوكونور (الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة)، ترجمة: د.محمود الربيعي، ص٤٦.

مراجع الدراسة

(١)- جان ألكسان (هسيس الليل)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

(٢)- روبرت شولز (عناصر القصة) ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، دمشق ط١، ١٩٨٨م.

(٣)- محمود منقذ الهاشمي (الرؤية النقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠م.

(٤)- جان بول سارتر (ما الأدب)، ترجمة: د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م.

(٥)- جورج لايكوف ومارك جونسون (الاستعارات التي نحيا بها)، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

(٦)- د.عبد الله أبو هيف (القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

(٧)- فرانك أوكونور (الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة)، ترجمة: د.محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.

الصحافة العربية في ظل الدولة العثمانية

د. عبد الله السليمان

أسهم اختراع المطبعة على يد يوحنا غوتنبرغ Johannes Gutenbarg في ألمانيا سنة (١٤٥٤م) إسهاماً فعّالاً في ميلاد الصحافة، إذ ارتبطت نشأة الصحافة الحقيقية بنشأة المطبعة. وكانت صحيفة (جازيت) الفرنسية التي أصدرها (ثيوفرست) سنة (١٦٣١م) خدمةً للملك لويس الرابع عشر أول صحيفة مطبوعة، ثم توالى إصدار الصحف بعدها في هولندا وإنكلترا وغيرها من بلدان أوروبا الغربية. في الواقع لم تكن الطباعة ابتكاراً غير معروف، إذ كان هناك بعض الملامح من أشكال الطباعة الخشبية في العصور الوسطى في الصين، واللافت للانتباه أن الطباعة لم تدخل إلى العالم الإسلامي عن طريق الصين، بل أتت من أوروبا، ولم يكن عند المؤرخين العثمانيين كثير ليقولوه عما كان يجري في بلاد الأوروبيين، إذ اكتفوا بالإشارة إلى اختراع الطباعة وكرّسوا بضعة أسطر لذكر غوتنبرغ ومطبعته.

ويبدو أن الطباعة قد دخلت إلى الدولة العثمانية عن طريق اللاجئين الأندلسيين، بعد إجلائهم من إسبانيا سنة (١٤٩٢م). فبالإضافة إلى المهارات والحرف اليدوية التي كان يتقنها هؤلاء اللاجئون، أحضروا كتباً مطبوعةً وامتلكوا معرفةً واسعةً بكيفية إنتاجها، وسمحت لهم الدولة العثمانية أن يؤسسوا لأنفسهم المطابع، فأنشأ اليهود في القرن السادس عشر أنشأ اليهود مطبعةً في إسطنبول وأخرى في سالونيك وفي السنوات اللاحقة في عدد

مـن المدن التركية الأخرى، وحصلـوا على إذنٍ بإنشاء صحافة مطبوعة شريطة ألا يطبعوها باللغـة العثمانية -التي كانت تكتب بالحروف العربية- لأن الطباعة ستدنس الحروف العربية المقدسـة، أما السبب الحقيقي وراء منع اليهود مـن الطباعة بالحروف العربية هو الحفاظ علـى مصلحة الكتبة ومهنة الخطاطين الذين فعلوا مـا بوسعهم من أجل هذا الحظر، لذلك حصـرت المطابع اليهودية عملها في طباعة بعضـ الكتب باللغة العبرية، إضافة إلى أعمال أخرى متفرقة باللغات الأوروبية.

ساعدت هـذه النشاطات على تمهيد الطريق أمام طباعة الكتـب باللغة العربية. وتجدر الإشـارة إلى أن الكتب التي طبعت باللغة العربية قـد طبعت في أوروبا أولاً، وإن أول مطبعة استخدمـت الحـروف العربيـة (المقصود هنا الحـروف المعدنية) تأسست فـي روما سنة (١٥١٤م)، إذ طبعـت بعضـ الكتب العلميـة، منها كتاب (القانون) الطبـي لابن سينا وبعض الأعمـال الجغرافية، في حين طبعـت قواعد العربية في باريس نحـو سنة (١٥٣٨م). وكان يستورد ويشتري هذه المطبوعات المسلمون في الشرق، وهذا موثّق من خلال عمليات الجرد المحفوظة في السجلات العثمانية. قد تثير هذه المعلومة حفيظة القارئ لكنها طبيعية؛ أولاً لأنه من المنطقي جداً أن تنشأ الطباعة بجميع اللغات العالمية في أوروبا بحكم أنها السباقة إلـى ابتكار الطباعة بالحروف المعدنية، ثانياً كان من الطبيعي أن تنشأ الطباعة العربية في أوروبـا بعد صدور فرمـان السلطان بيازيد الثاني سنة (١٤٨٥م) الـذي يحظر فيه الطباعة بالحروف المعدنية، ثالثاً كان من الطبيعي أن تنشأ الطباعة العربية في أوروبا التي كانت على صلة وثيقة بالمسيحيين العرب الذين كانوا بحاجة متزايدة للكتب الدينية المسيحية والكتاب المقدسـ ومنشورات للحملات التبشيريـة ولنشر الدعاية الغربية في البلاد العربية. ولا زال أول كتاب مطبوع باللغة العربية موجوداً، وهو كتاب صلاة المسيحيين، طُبِعَ في «فانو Fano» فـي ولايات الكنيسة في سنة (١٥١٤م). ومع نشـوء علم الاستشراق طُبِعَت النصوص العربية الكلاسيكيـة بأعداد متزايدة، وبعض هذه المطبوعات وجدت طريقها إلى المكتبات الخاصة في بلدان المشرق العربي.

وتجـدر الإشارة إلى جهود ونشاطات الـدول الأوروبية لتأسيس وفتح المطابع في أراضي الدولة العثمانية سواء باللغة العربية أم الأرمنية أم اليونانية، بهدف نشر الدعاية الغربية في هـذه البقاع، ومن ثمَّ استهداف وحـدة أراضي الدولة العثمانية، فقد أَسَّسَ مطبعة أرمنية في إسطنبـول سنة (١٥٦٧م) أبغار تايبير توكات Abgar Tibir of Tokat الذي كان قد درس علم

الطباعة في البندقية. وأسَّس الرهبان الموارنة مطبعة عربية في دير قزحيا في ولاية طرابلس الشام سنة (١٦١٠م) وكانوا قد جلبوها معهم من روما بعد انتهاء مدة بعثتهم إليها. وأسَّس نيكوديموس ميتاكساس Nicodemus Metaxas مطبعة يونانية في سنة (١٦٢٧م) وهو مواطن من سيفالونيا Cephalonia وكان قد تخرج في جامعة أكسفورد وأحضر معه آلات مطبعته من إنكلترا. وخضعت كل من الطباعة الأرمنية واليونانية للعوائق نفسها التي خضعت لها الطباعة اليهودية، وهي منعهم من الطباعة باللغة العثمانية (أي بالحرف العربي).

وأمام هذه التطورات لم يقف بعض مثقفي الدولة العثمانية مكتوفي الأيدي؛ كان أبرزهم **سعيد أفندي** الذي كان قد رافق والده -كسفيرٍ عثماني- إلى باريس في سنة (١٧٢١م)، ويبدو أن فن الطباعة نال اهتمامه وإعجابه واقتنع بفائدته، وبعد عودته إلى الدولة العثمانية حاول الحصول على دعم الصدر الأعظم في إنشاء مطابع تركية في العاصمة، وعلى الرغم من معارضة بعض المحافظين والمحترفين إلا أنه نال النجاح. ومن حسن حظه أن **إبراهيم موتيفريكا** كان معاونه الرئيسي، حيث عملا معاً على تأسيس وإدارة أول مطبعة تركية، وكان **إبراهيم موتيفريكا** قد ولد في هنغاريا، وربما كان من الموحدين ثم اعتنق الإسلام وعمل في خدمة الدولة العثمانية، وكان قد كتب مذكرة عن فوائد الطباعة سلمها للصدر الأعظم. وحصل على الدعم من جهة غير متوقعةٍ؛ عندما أقنع شيخ الإسلام (مفتي العاصمة) **عبد الله أفندي**، الذي أصدر بدوره فتوى سمح فيها بطباعة الكتب باللغة العثمانية والعربية شريطة ألا تكون موضوعاتها دينية، لكن طباعة القرآن الكريم وكتب تفسيره والأحاديث النبوية الشريفة وعلم الفقه والشريعة ظلت مستبعدة.

وأخيراً في (٥ تموز ١٧٢٧م) سمح فرمان سلطاني بتأسيس مطبعة تركية في مدينة إسطنبول، وطباعة الكتب باللغة العثمانية، وجلب العثمانيون المطابع وآلات الكتابة في البداية من المطابع اليهودية والمسيحية التي كانت فعلياً تعمل في العاصمة واستخدموها، ودارت هذه المطابع بفضل الطباعين اليهود الأكثر مهارةً. ثم استوردت المطابع وآلات الكاتبة من أوروبا ولاسيّما من ليدن في هولندا ومن باريس. وقد طُبِعَ أول كتاب معجمي من مجلدين في سنة (١٧٢٩م)، افتتح المجلد الأول بمقدمة من المحرر، تبعتها نصوص كاملة عن الفرمان السلطاني الذي سمح بتأسيس مطبعة تركية، وفتوى رئيس المفتين التي يعلن فيها مشروعية الطباعة، وشهادة تصديقها من أعيان الدولة، ويلي هذا مقال عن فوائد الطباعة. وحتى وقت موت موتيفريكا سنة (١٧٤٥م)؛ طبعت المطابع التركية نحو (١٧) كتاباً تتضمن أعمالاً

عن القواعد، والشؤون العسكرية، والجغرافية، والرياضيات، وفوق كل هذا الكتب التاريخية. كانت أعداد الكتب قليلة، إلا أنها كانت بداية حقبةٍ جديدةٍ في الحياة الفكرية في العالم الإسلامي.

وبعد إنشاء أوّل مطبعة إسلامية بدأت الصحف بالظهور، على الرغم من تحفظات بعض المتنورين المسلمين عليها، إذ ظهرت تخوفات واهية بين المفكرين من إمكانيات ومخاطر الصحافة، نذكر منها حديث **محمد بن عبد الوهاب** المعروف بالوزير الغساني، وهو سفير المغرب إلى إسبانيا، في أوائل سنة (١٦٩٠م) في تقريره عن الآلة الكاتبة التي تنشر التقارير الإخبارية المليئة بالأكاذيب. والأهم أن العثمانيين كانوا على علمٍ بالصحافة الأوروبية خلال القرن الثامن عشر، وكان هناك بعض الاهتمام منهم بما يقال عنهم فيها، إذ تأسس مكتب في العاصمة إسطنبول وفي البلاد الإسلامية الأخرى لقراءة الصحف الأجنبية.

إذ كان دخول الصحافة إلى الدولة العثمانية نتيجة مباشرة وفورية للثورة الفرنسية، إذ أنشأ الفرنسيون أول صحيفة مطبوعة في هذه المنطقة (الجريدة الفرنسية-القسطنطينية) في سنة (١٧٩٥م)، والتي كانت تطبعها وتنشرها السفارة الفرنسية، وكانت معدةً أساساً للمواطنين الفرنسيين، ولكنها كانت تقرأ من الأتراك المثقفين، وآخرين ممن يتقنون اللغة الفرنسية. تبعتها صحيفتان رسميتان فرنسيتان نُشرتا في مصر بعد وصول الثورة الفرنسية إليها وذلك بشخص نابليون بونابرت؛ هما صحيفة اللوكوريير Le Courier وصحيفة الاديكاد La Decade وقرأ الصحيفتين جنود الحملة الفرنسية، إذ كانت الصلة معدومة بين هاتين الصحيفتين والشعب المصري الذي كان يجهل اللغة الفرنسية. ثم كان هناك مشروع الجنرال مينو الذي قاد الحملة الفرنسية بعد سفر نابليون ومقتل كليبر لإصدار صحيفة باللغة العربية لأن هناك تقارير عن الخطة الفرنسية يجب نشرها باللغة العربية في القاهرة ليطلع عليها العرب، لذلك عمل على تأسيس صحيفة (التنبيه) وعين لها الشيخ إسماعيل الخشاب مشرفاً أو رئيساً للتحرير، إلا أن هذه الصحيفة لم تر النور، ومن المحتمل كما يبدو أن هذا المشروع لم يُوضع حيز التنفيذ، وما لبث الفرنسيون أن خرجوا من مصر وأخذوا معهم مطبعتهم.

كان تأسيس الصحافة المحلية في المنطقة من عمل حاكمين اثنين إصلاحيين، ومتنافسين، هما محمد علي باشا في مصر، والسلطان العثماني محمود الثاني في العاصمة، والتنافس في هذا الأمر كما في العديد من الأمور الأخرى، كان يقوم على مبدأ أن أي شيء يمكن أن

يفعلــه الباشا يستطيع أن يفعله السلطــان بشكل أفضل، ومن ثمَّ كل عمل يقوم به محمد علي باشا أولاً كان يقوم به السلطان محمود الثاني. وحين بدأ الحاكم المصري بصحيفة رسمية باللغة الفرنسية أولاً وبعد ذلك بالعربية، بدأ السلطان بصحيفة رسمية باللغتين الفرنسية والعثمانية، إذ أصدر صحيفة (تقويم وقائع) في (١٤ أيار ١٨٣٢م). إلا أن صحافة محمد علي تفوقت على صحافة السلطان، وكانت أهم الصحف التي أصدرها الباشا هي صحيفة (الوقائع المصرية) الصادرة باللغتين العربية والعثمانية، والتي كان الهدف منها أن يطلع الشعب العربي في مصر علــى إصلاحات الباشا، وقد صــدر العدد الأول منها في كانــون الأول سنة (١٨٢٨م)، وكان يقرؤهــا الباشا نفسه وأمراء البيت الحاكم وعلمــاء المسلمين وطلبة العلم في مصر وأوروبا وجميع موظفي الحكومة بلا استثناء، وكان بعض أعدادها يصل إلى البلاد الشامية إذ تناولها المثقفــون من الشبان السوريين، وكانت تشمــل خلاصة للحوادث التي تقع في مختلف أنحاء الديار المصرية، كما نشرت أخبار الجيش المصري وترقيات الضباط.

إنَّ الصُّحف الوحيدة الصادرة في المنطقة هي الصُّحف الرسمية، الصادرة عن الدوائر الحكومية، والممولة من قبلها، والخاضعة لتوجهاتها، وعُبِّرَ بدقة عن هدف الصحافة في افتتاحيــة إحــدى الصحف العثمانية: «إن الهدف من الصحيفة هــو أن تبين للعامة نوايا وأوامــر الحكومة». هذا التصور لطبيعة ووظيفــة الصحافة لم يختلف كلياً في المنطقة، ولا حتــى في المراحل اللاحقة، فحتى الصحف الأهلية غيــر الرسمية التي صدرت في عهــد أولاد محمــد علي، كانت صحفاً شبة رسمية هدفها الترويــج للخديوي أو للسلطان العثمانــي، نذكر منها على سبيل المثال (صحيفة السلطنــة) التي صدرت في مصر سنة (١٨٣٧م) وكانت لسان حال السلطان العثماني وتدافع عنه ضد سعيد باشا والي مصر في ذلك الوقت.

لــم يكن من السهل الكتابة عــن تاريخ الصحافة في المنطقة في ظــل الدولة العثمانية، فكثيــرٌ من الصحف كانت تصدر ثم تتوقف عــن الصدور، تظهر ثم تُعطَّل بعد عدد قليل من الإصــدارات، ولا توجد مجموعة أعداد كاملة، بل مجموعات من أعداد متفرقة، وهي موزعة علــى أماكــن مختلفة. لكن ما هو مؤكــد أن أول صحيفة غير رسمية صــدرت في المنطقة، كانت قد بدأت في إسطنبــول سنة (١٨٤٠م)، وكان اسمها صحيفة (الأحداث) وكان صاحبها ومحررها إنكليزياً يدعى وليام تشرشل، وقد استطاع أن يحصل على فرمان سلطاني بترخيص صحيفته، وصدرت في أوقات متباعدة غير منتظمة، إلا أنها استمرت.

وفـــي الوقت نفسه تقريباً أنشأ الآبـــاء اليسوعيون في بيروت أول مجلة يومية مستقلة في الأراضـــي العربية، إذ صدرت في بيروت سنة (١٨٥١م) مجلة (مجموع فوائد) الناطقة باللغة العربيـــة واستمرت فـــي الصدور أربع سنوات، وكانت بأيـــدي المرسلين الأمريكيين، واهتمت بنشـــر الثقافة الدينية المسيحية، وكان كل كتابها أجانب إذ لم يشترك في تحريرها أي مفكر عربـــي، وكان يديرها القساوسة وعلى رأسهـــم الدكتور **إيلي سميث**. كما صدرت في بيروت أيضـــا مجلة (أعمال الجمعيـــة السورية) سنة (١٨٥٢م) وكانت تصـــدر عن الجمعية السورية التـــي كانت تتألف من قرابـــة (٥٠) شخصية من كتاب عرب ومـــن المبشرين الأمريكان، ولم يجـــد العرب المسلمون الحظ في الانتساب إليها، واستمرت هذه المجلة خمس سنوات بدوام الجمعية. وقد اشتكى المسلمون العـــرب من صحافة الآباء اليسوعيين بسبب الدعايات التي كانت تنشرها وتروج لها؛ كالأفكار التبشيرية والإمبريالية.

إن نقطة التحول الحاسمة في تاريخ صحافة المنطقة، كانت في حرب القرم بين الروس والدولـــة العثمانية سنـــة (١٨٥٣م)، عندما استخدم (التلغـــراف) لأول مرة في المنطقة، ووفر وسيلة اتصال غير مسبوقة، لقد جلبت حرب القرم العديد من المراسلين الحربيين البريطانييـــن والفرنسييـــن، وكان من حسن حـــظ السيد تشرشل رئيـــس تحرير (جريدة الأحـــداث) أنـــه استطاع أن يعقد صفقة مـــع أحد هؤلاء المراسليـــن الحربيين في القرم ليـــزوده بنسخ من تقاريـــره لينشرها في صحيفته. وهذا شيء جديـــد تماماً لأن صحيفة تشرشـــل أصبحت تصدر خمس مـــرات في الأسبوع، وبهذه الطريقـــة أصبح الأتراك أولاً ومن بعدهم العرب مدمنين على متابعة الأخبار بشكل يومي، أكثر من إدمانهم بكثير على القهـــوة أو التبغ، وبعد مدّة وجيزة نُشرت صحيفة حـــرب القرم باللغة العربية في مناطق الدولة العثمانيـــة، بحكم أن اللغة العربية هي اللغة المهيمنة وليست اللغة العثمانية. وقد توقـــف نشر الصحيفة العربية بعد انتهاء هذه الحرب، ولكن الصحيفة العثمانية استمرت وتبعتها صحف أخرى.

لـــم يكن السيـــد تشرشل الوحيد الذي استفاد من ظروف حـــرب القرم، إذ لمع اسم شاب ســـوري من مدينة حلب مقيم في العاصمة إسطنبـــول، يتقن العربية والتركية والإنكليزية، هو **رزق الله حسون** الـــذي أصدر (صحيفة مـــرآة الأحوال) سنة (١٨٥٥م) رغبـــة منه في تغطية أحداث حرب القرم، وقد تحمل نفقات الصحيفة كاملةً من مراسلين وموظفين خاصين بذلك، ولـــم يتلق أي إعانة ماليـــة من الدولة العثمانية على غرار الصحف العثمانية الأخرى كجريدة

(الأحـــداث) و(جورنال القسطنطينية) و(بريد القسطنطينية) و(التلغرافية) و(البوسفور) التي كانـــت تتقاضى (٣٠) ألف قرشـــ سنوياً حتى تستمر في الصدور، وبالإضافة إلى أخبار حرب القـــرم نشر كثيـــراً عن أحوال بلاد الشام، وندد بسياسة الدولـــة العثمانية وهاجمها، وعندما حاولت الحكومة العثمانية التحقيق معه هرب إلى روسيا.

بعد انتهـــاء حرب القرم استرعى انتباه السلطان عبد المجيد عدد الصحف الصادرة في العاصمة إسطنبول، وكثرة المطابع في الديار الشامية ولاسيما في جبل لبنان، فأراد أن ينظم عملها دون الحد من حريتها كعمل إصلاحي، وهكذا أصدر في (٦ كانون الثاني سنة ١٨٥٧م) لائحـــة تعد الأولى مـــن نوعها في تاريخ الصحافة العثمانية والعربيـــة، وتنظيم دور الطباعة بقوانيـــن واضحـــة، حتى لا تكون هذه الطباعـــة وسيلة لإثارة الاضطرابـــات والفتن والأخبار الملفقـــة. لكـــن اللافت للانتباه أن هذا القانون لم يوقف صـــدور أي صحيفة، بل إن جميعها استمـــرت بالصدور وعدَّت بحكم المرخص لها، كما استمرت المطابع بالعمل كمطبعة قزحيا والمطبعة الأمريكية ومطبعة الدماني بدمشق ومطبعة حلب المارونية.

وبعد سبعة أشهر من صدور قانون المطبوعات انتقلت الصحافة العربية غير الرسمية من العاصمة إسطنبول إلى الديار الشامية، حيث صدرت في بيروت صحيفة جديدة؛ هي صحيفة (الفجـــر المنيـــر) والتي بُدِّل اسمها لأسبـــاب مجهولة إلى (حديقة الأخبـــار)، وكان مؤسسها خليـــل الخوري، وأصبحت تصدر مرة واحدة في الأسبـــوع، ثمنها (١٢٠) قرشاً، وهكذا غدت (حديقـــة الأخبار) أول صحيفة عربية تصدر بترخيص رسمـــي من الحكومة العثمانية خارج عاصمـــة السلطنة، وقد أسس خليل الخـــوري لصحيفته مطبعة خاصة بها؛ وهي رابع مطبعة في بيروت وأول مطبعة يمتلكها فرد، وقد قدمت مطبعة خليل الخوري أعظم الخدمات لقراء العربيـــة، إلى جانب صحيفته التي أسهمت إسهامـــاً فعالاً في تنشيط الثقافة وتوسيع مدارك القراء العرب، وقد ساعد سليـــم الخوري شقيقه خليل في تحرير الصحيفة بقسميها العربي والفرنسي مدة خمس عشرة سنة، وكانت تعدّ في ذلك الوقت صحيفة عالمية، وتجدر الإشارة إلـــى أن الدولة العثمانيـــة قدمت لها الدعم بسبب منهجها المستقيـــم ودعوتها للعدل والنفع العـــام، وابتعادها عن مشاكل السياســـة وإثارة النعرات الطائفية مـــع تركيزها على النواحي الاجتماعية والعلمية، وما إنّ مضى سنتان من عمر الصحيفة حتى بدأت فتنة سنة (١٨٦٠م) في لبنان، فأرسل السلطان العثماني وزيره **فؤاد باشا** إلى لبنان لمعالجة المشكلة، فأمر الوزير أن يكون **خليل الخوري** في معيته ليتمكن من إيجاد حلول ترضي جميع الأطراف، لذلك وضع

فؤاد باشا (**حديقة الأخبار**) في خدمة الحكومة العثمانية، واتخذها بعد ذلك بمنزلة جريدة نصف رسمية، وخصص لصاحبها راتباً شهرياً قدره عشرون ليرة عثمانية إعانة على نشرها حتى صدور صحيفة (سورية) الرسمية، وقد بلغ مجموع أعدادها من صدورها حتى احتجابها (٩٧٣) عدداً.

وبعد عدة أشهر من الحرب الأهلية في سورية سنة (١٨٦٠م) قام **بطرس البستاني** بإصدار صحيفة (**نفير سورية**) وكانت ذات طابع أدبي بحت، يحمل في طياته نصائح وطنية، واستمر في إصدارها إلى أن استتب الأمن في الديار الشامية وتم الركون إلى السكينة، أصدر منها ثلاثة عشر عدداً، وكان للبستاني نشاط مميز في مجال الصحافة، مستعيناً بابنه سليم، إذ أصدر أربع صحف فبالإضافة إلى (**نفير سورية**) أصدر صحيفة (**الجنان**) و(**الجنة**) و(**الجنينة**) وكانت بعضها صحفاً يومية وبعضها أسبوعية.

كما دعمت الحكومة العثمانية صحيفة يومية عربية في إسطنبول؛ هي صحيفة (**الجوائب**) التي أصدرها **السيد أحمد فارس الشدياق**، أحد أهم الإصلاحيين العرب، في تموز سنة (١٨٦٠م)، وكانت أول صحيفة أخبار يومية عربية سياسية مستقلة تعنى بقضايا العالم الإسلامي، لم تكن هذه الصحيفة للمراسيم الرسمية وما شابه ذلك، بل كانت صحيفة حقيقية بكل معنى الكلمة، وكانت تحتوي على أخبار من داخل الدولة العثمانية وخارجها، وكان لها افتتاحياتها وميزاتها، وكان الشدياق يطبعها بالمطبعة السلطانية، ولكن بعد السنة العاشرة أنشأ لها مطبعة خاصة بها، وقد انتشرت الجوائب انتشاراً عظيماً في الشرق والغرب ونالت شهرة واسعة لم تنلها صحيفة قبلها، إذ كان يقرؤها سلاطين العرب وملوكهم وأمراؤهم وعلماؤهم في تركيا ومصر ومراكش والجزائر وتونس، وقد ساعد السلطان عبد العزيز على توسيع نطاقها ليبث من خلالها أفكاره، وكان الشدياق يتلقى إعانة مالية سنوية منه قدرها (٥٠٠) ليرة عثمانية، كما كان **الخديوي إسماعيل، ومحمد الصادق باشا** باي تونس؛ يقدم كل واحد منهما المبلغ نفسه، من أجل أن يروج الشدياق لمصالح بلادهم وخدمة لأفكارهم، واستمرت الصحيفة بالصدور (٢٧) سنة؛ أي حتى تاريخ وفاة الشدياق سنة (١٨٨٧م).

كانت الصحافة العربية في ظل الدولة العثمانية تسير بخطوات واثقة، إلا أن الفتنة الطائفية التي وقعت في بلاد الشام سنة (١٨٦٠م) كان لها تأثير كبير على مجريات الأمور، فقد لاحظ **السلطان عبد العزيز** الذي اعتلى عرش السلطنة خلفاً لعبد المجيد سنة (١٨٦١م)

نتائج الأعمال التبشيرية الفرنسية والأمريكية، وظهور صحافة تناصر التبشير الديني وتدعو للطائفية، ولما كان السلطان ميالاً لحرية الصحافة غض النظر في بادئ الأمر، إلا أن خوفه المتزايد من تكرار ما حدث في لبنان، أو في أي بقعة أخرى من أراضي السلطنة، جعله يصدر قانون الصحافة في آب سنة (١٨٦٥م)، ويعلن عن تأسيس مكتب صحافة لمراقبة تنفيذ القوانين، ولما فشل هذا المكتب في تنفيذ المهمة الموكلة له، وزاد ضغط الصحفيين وتماديهم في الانتقادات الموجهة للحكومة، في سنة (١٨٦٧م) صدر إعلان خاص، حفظ للباب العالي حق محاسبة الصحف التي ترفض المبادئ التي يجب أن تستوحيها (بطريقة إدارية ومستقلة عن سلطة القانون). في الواقع لقد بدأت الدولة العثمانية باتخاذ كل التدابير الجائرة للحد من انتشار الصحف وحريتها، والخطوات المتبعة كانت: الإنذار، ثم التعطيل، ثم اضطهاد الصحف غير المرغوب فيها.

وفي شهر تشرين الثاني من السنة نفسها التي أصدر فيها السلطان العثماني عبد العزيز قانون الصحافة، ظهرت صحيفة (**سورية**) الأسبوعية باللغتين العربية والعثمانية، في ولاية دمشق، ولم يكن لها شأن في عالم الأدب والسياسة، لأنها اقتصرت على نشر أوامر الحكومة والإعلانات الرسمية، وصدرت في أربع صفحات نصفها باللغة العثمانية بقلم «مكتوبي» الولاية، والنصف الآخر باللغة العربية وكان يقوم على تحريره أحد كتاب دمشق نذكر منهم **أديب نظمي، ومحمد كرد علي**، وبقيت تصدر حتى سنة (١٩١٨م)؛ أي حتى نهاية عصر السلطنة العثمانية في بلاد الشام.

كما صدرت في مدينة دمشق صحيفة (**دمشق**) سنة (١٨٧٨م)، لأحد أعيان المدينة المثقفين وهو **أحمد عزت باشا العابد** الذي ارتقى في السلم الوظيفي حتى أمسى كاتباً ثانياً للسلطان نفسه، ونشر على صدر هذه الصحيفة ذكريات العرب وفصولاً من مآثرهم وعلومهم وفضلهم، إلا أنها عادت واحتجبت بعد خمسة شهور فحسب من تاريخ إصدارها بسبب مشاغل العابد الشخصية، وفي ولاية مدحت باشا سنة (١٨٧٩م) عادت الصحيفة للصدور، وعهد مدحت باشا بتحرير قسمها التركي **لأسعد أفندي** أحد شخصيات تركيا الفتاة، وتولى تحرير القسم العربي فيها **سليم بك عنحوري** الذي كان محرر مقاولات مركز الولاية، إذ نشر فيها مقالات سياسية متنوعة.

انتهت حرية الصحافة منذ أن اعتلى السلطان عبد الحميد العرش في سنة (١٨٧٦م) والذي ضيق على الصحف، ثم نقل الوالي الإصلاحي مدحت باشا إلى مكان آخر، كما ازداد

فـــي عهده التجسس على الصحفيين والمثقفين، هذا فضلاً عن مقص الرقيب (المكتوبجي) ومزاجيته، وقد تمثلت شدة الرقابة على الصحف بالتعليمات الآتية:

١) يجـــب على الصحف إعلام الشعب عن صحـــة السلطان الغالية، ومن ثم الكتابة عن تطور الزراعة والصناعة والتجارة.

٢) لا يجوز نشر أي مقال أو خبر قبل أخذ موافقة وزارة المعارف.

٣) يمنع نشر المقالات الطويلة عن أي موضوع أخلاقي أو اجتماعي.

٤) يمنع استعمال عبـــارة (البقية تأتي) أو (يتبع) أو (للبحث صلة) أو (البقية في العدد القادم) أو أي إشارة إلى أن المقال غير كامل.

٥) لا يجوز انتقاد الشخصيات الرسمية، ولا الإشارة إلى قتل الحاكم بل يكتفي بأن ينشر أنه توفي.

٦) لا يجوز نشر أنباء عن ما يحدث من ثوارت أو انتفاضات في داخل السلطنة.

٧) لا يجوز نشر أخبار أيّ هزائم أصابت جيش السلطنة.

٨) لا يجوز نشر أسماء أعداء السلطان والإشارة إليهم.

وخير مثال على رقابة السلطان عبد الحميد على حرية الصحافة، كان إغلاق مجلة (مرآة الأخـــلاق) نصف الشهرية الصادرة في دمشق لصاحبها **سليم بك عنحوري** في كانون الثاني سنـــة (١٨٨٦م)، المؤلفة من (٢٤) صفحة، والتي صدرت دون رخصة من الحكومة العثمانية، وكانـــت تتألف من قسمين الأول عبارة عن روايـــات غرامية وآداب، والثاني منوعات مختلفة، وإثـــر صـــدور العدد الأول منها حجزت عليهـــا الحكومة، ولفقت لصاحبهـــا تهمة واهية بأنه يتحـــدَّى القرآن الكريم في مقالاته، غير أن صاحبها بريء مـــن التهمة، وحالت شدة الرقابة دون استئناف إصدارها.

أمام هذه التضييق والاضطهاد فرَّ بعض المفكرين والمثقفين السوريين إلى مصر طمعاً في الحرية، وقاموا هناك بتأسيس صحافة أهلية حرة يومية وأسبوعية وشهرية للمصريين. عندمـــا هاجر السوريون إلى مصر كانت تصدر فيها صحيفة (وادي النيل) التي كانت تطبع فـــي مطبعة وادي النيل، والتي تأسســـت في سنة (١٨٦٦م) تحت إشراف أبي السعود أفندي (والـــد أنسي بك مفتش المعـــارف سابقاً)، وكان الخديوي إسماعيـــل شديد الاهتمام بهذه

الصحيفـــة، يغدق على صاحبهـــا المال ويمدها بالأخبار، فقد قرر لهـــا في سنة (١٨٧٢م) ثمانية وعشرين ألف قرش إعانة مالية لتشجيع صاحبها على الاستمرار في إصدارها، لذلك كانت صحيفة شبه رسمية. ولم تر الصحافة المصرية الأهلية النور إلا بعد هجرة السوريين إلـــى مصر؛ إذ أصدر اللبنانيان بشارة وسليم تقلا صحيفة الأهرام سنة (١٨٧٥م) في مدينة الإسكندريـــة، بعد أن حصلا على إذن إصدارها من الخديـــوي إسماعيل، وكانت الصحيفة أسبوعيـــة تجارية أدبية زراعية محليـــة، إذ اشترطت (نظارة الخارجية) على صاحبيها عدم الخوض في القضايا السياسية. في حين أصدر الشاب السوري أديب إسحق (صحيفة مصر) سنـــة (١٨٧٧م) وكان مقرها القاهرة ثم نقلها إلـــى الإسكندرية وكان لهذه الصحيفة الجرأة الكبيـــرة في نقد الحكومة، وقد تعرضت للتعطيل أكثر من مرة. كما أصدر أديب إسحق في أواخـــر السنة نفسها وبالتعاون مـــع سليم النقاش (صحيفة التجـــارة)، ولطالما شرح أديب إسحـــق في صحيفتيه حقوق الحاكم وحقـــوق المحكوم للشعب المصري، ولطالما شرح لهم معنى الوطن والوطنيـــة، ولطالما خاض في شرح المذاهب السياسية والاجتماعية كما هي معروفـــة في البلدان الأوروبية، وكل هذه القضايا كانت غريبة عن العقل المصري في ذلك الوقـــت. ثم صدرت صحيفة أخرى هي (مرآة الشـــرق) وكانت لصاحبها سليم بك عنحوري الســـوري، وكانت صحيفة سياسية علمية أدبية تصدر فـــي القاهرة يومي السبت والأربعاء، اعتمـــد سليم بك في إصدارها على أقلام الشباب المصريين الذين أخذوا ينتقدون الفساد والتدخل الأجنبي في البلاد وظلم العباد.

وسرعـــان ما تعلم المصريون من السوريين وأخذوا يصدرون الصحف الأهلية، فظهرت صحف (مصر الفتاة) و(مصر القاهرة) سنة (١٨٧٩م)، وصحف (الطائف) و(المفيد) سنة (١٨٨١م)، في حين بلغت صحيفة (الوقائع المصرية) عصرها الذهبي خلال سنتي (١٨٨٠-١٨٨١م)؛ إذ أمســـت تصدر باللغة العربية وحدهـــا، وابتعدت عن الطابع الرسمي، وزخرت بالمقـــالات الاجتماعية والفلسفية والدينية، وشاركت مشاركـــة فعالة في حركة الإصلاح. وفـــي السنة نفسها أي سنة (١٨٨١م) صدرت صحيفة (البرهان) عن القصر؛ وكان الهدف منها الدفـــاع عن الأسرة الحاكمة ووجهات نظرها ومصالحهـــا. ولاشك أن لهذه السنوات خصوصيتها في مصر إذ أمست البلاد موضع نزاع بين القوى الأوروبية، وهذا ما أدى إلى عـــزل الخديوي إسماعيل سنة (١٨٧٩م) وتعييـــن توفيق الذي هللت له الصحافة المصرية واستبشـــرت به خيراً، لكنه سرعان ما أظهر ضعفه وأنـــه صنيعة القوى الأوروبية، فوقفت

الصحف المصرية في وجهه وفي مقدمتها صحيفة الأهرام، فاضطرت الحكومة إلى إغلاقها، فأصدر صاحبها صحيفة يومية باسم (صدى الأهرام) فعادت الحكومة وأغلقتها، ثم عادت وسمحت له بإصدار الأهرام بوساطة من القنصلية الفرنسية في القاهرة. وأمام حركة النشاط الوطني أصدرت وزارة شريف باشا في تشرين الثاني سنة (١٨٨١م) قانون المطبوعات الذي كان الهدف منه الحد من حرية الصحافة وتخفيف الضغط والانتقادات الموجهة للحكومة من الوطنيين، غير أن تلك الإجراءات لم تؤثر في قوة الحركة الوطنية التي تمخض عنها قيام الثورة العرابية، التي لم يُكتَب لها النجاح، وسقطت البلاد كلها تحت نير الاحتلال البريطاني سنة (١٨٨٢م).

شاركت الصحافة في صناعة نوع جديد من التطورات الفكرية والسياسية في بنية المجتمع العربي في ظل الدولة العثمانية. أما التغيير الجوهري الآخر الذي لا يقل أهمية عن الوعي الفكري؛ فكان التطور في اللغة، إذ حصلت اللغة العربية والتركية على تطورات سريعة في الأسلوب، فبدلاً من الأسلوب الثقيل المستخدم في الصحف القديمة التي كانت تقرأ مثل سجلات البلاط الملكي والمراسيم الرسمية، انتُقِل إلى الأسلوب الصحفي (الديناميكي) الذي تطور وما يزال يتطور خلال العقود حتى يومنا هذا. وكان على الصحفيين -بوصفهم الشريحة المثقفة المتنورة- أن يؤدّوا دور الوسيط الجديد بين بلدانهم والعالم الحديث وأن يناقشوا مشاكله، إذ كتبت صحف القرن التاسع عشر وناقشت أموراً متعددة مثل التمرد البولندي ضد روسيا، والحرب الأهلية الأمريكية، وخطاب الملكة فيكتوريا في افتتاح البرلمان في لندن، وموضوعات مشابهة.

إن الحاجة للكتابة وشرح مثل هذه المسائل والقضايا كان المسؤول المباشر وإلى حد كبير عن ميلاد لغة صحفية وسياسية جديدة في المنطقة. والتطور الثالث الأكثر الأهمية -والذي ربما كان أروع من لغة الصحافة- وهو ميلاد الصحفي ذاته، الذي ظهر كعنصر جديدٍ كلياً في بنية المجتمع الشرقي، إذ عمل بمهنة ليس لها سابق، ولكنها تحتل أهمية كبرى بوصفه عماد الطبقة المثقفة، التي وقع على عاتقها نشر الوعي وتحرير الفكر والارتقاء بالإنسان.

المراجع

(١)- جوزيف الياس، تطور الصحافة السورية، دار النضال، دمشق، ١٩٨٨م.

(٢)- خالد عزب، وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

(٣)- شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية، ج١، الصحافة السورية في العهد العثماني بين عامَي ١٨٠٠ وَ ١٩١٨م، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٧م.

(٤)- عبد اللطيف حمزة، قصة الصحافة العربية في مصر منذ نشأتها حتى منتصف القرن العشرين، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥م.

(٥)- محمد الأحمد، الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٧، العددان الأول والثاني، دمشق، ٢٠١١م.

(٦)- فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج١، بيروت، ١٩٤٥م.

(7)- Lewis, Bernard – The Middle East 2000 years of History from the Rise of Christianity to the Present Day – London, 1996.

طرق التجارة البرية
في الشرق القديم ومسالكها

محمد عادل الرحال

بـدأ الإنسـان يفكِّر في ممارسـة التجارة تعبيراً عـن حاجته إلى مواد غيـر متوافرة في محيطه إلى جانب وجود فائض لديه في إنتاج مواد أخرى، وهكذا بدأت التجارة التبادلية بأشكال بسيطة. إذ ازداد النشاط التجاري مع تطور الإنتاج الزراعي والحرفي.

فتطوُّر الصـناعة في ممالك الشـرق القديم أدّى إلى تطور تجارتها والعكس صحيح، وكان هـذا التطـور مـن جهتيـن، فمن جهـة كان من الضـروري التوجُّـه إلى بيـع المواد الصـناعية، ومن جهة أخرى فإنَّ تطور الصـناعة نفسـه تطلّب أحياناً اسـتيراد كثيرٍ من المواد الخام.

وقد بلغـت طرق التجارة البرية في الشرق القديم مستـوىً عظيماً من التقدُّم والتنظيم، ممـا أدى إلى فتح أسواق تجارية جديدة، أسهمت بدورهـا في إيجاد حالتي انتعاش وازدهار اقتصاديين، وكان من نتائجها زيادة ملحوظة في النشاط التجاري.

كانـت التجارة البرية تتمُّ عـن طريق قوافل من الحمير المتوجهة إلى مصر وإلى عاصمة الدولة الحثية «حاتوشا»، وبعضها الآخر كان يتوجه إلى الفرات حيث يعبر النهر (نهر الفرات) في طريقه إلى بلاد الرافدين، وكان يُنقَل في هذه التجارة كثير من المعادن وعلى رأسها النحاس من الأناضول عبر حلب إلى ماري، إذ كانت المعادن الثمينة تشكّل السواد الأعظم من البضائع

الكماليـــة التي كانت تنقلها قوافل الدواب وسفن الفــرات إلى البلدان الواقعة إلى الغرب من الفرات، وقد حققت الممالك القديمة أرباحاً طائلة من وراء المتاجرة بتلك المواد.

ويبـــرز الحمار في مقدمة حيوانات النقل، إذ استُخـــدِمَ على نطاق واسع لأغراض الحمل والنقل قبل استخدام الحصان والجمل مدّة طويلة[1]، وكانت الاستفادة الكبرى من الحمار في نقل المعـــادن بين الممالك الرافدية والسورية الداخليـــة، وتتوافر معلومات عن قوافل تضم الواحدة ما يقارب مئتي حمار، وكان المشرفون على القافلة وحراسها والعاملون على خدمتها يستلمـــون أجوراً على أعمالهم من أصحاب البضاعة، وقد بلغت حمولة إحدى القوافل مازِنَتُهُ أحد عشر طناً من القصدير من آشور إلى الأناضول.

ومن المحتمل أن الحمار دُجِّنَ في نهاية العصر الحجري الحديث، وكان الحمار يستخدم مبدئيـــاً في نقل الأحمال الصغيرة ذات المسافات القصيرة نسبياً، ومع ذلك استخدم الحمار فـــي المسالك الميسرة للمبادلات بعيدة المدى قبـــل الجمل، إذ نرى على جدران مقابر «بني حســـن» في مصر من عهد الفرعـــون سنوسرت الثاني «الأسرة الثانيـــة عشرة» مجموعة من السوريين قَدِموا إلى مصر على حميرهم المحملة بالهدايا، وتذكر النصوص قوافل تضم عدة مئات من الحمير، ومن ذلك نصوص أوجاريت التي تذكر قافلة من أربعمئة حمار يقودها رئيس القافلة اسمه «بل حراني».

كمـــا كان الحمار وساطة النقل الرئيسة عنـــد الأموريين، وخَدَم كثيراً من التنقلات بين مدن الفـــرات والمدن السورية الداخلية منها والساحلية، كما كانـــت قوافل الحمير تنقل التجارة من بلاد بابل إلى المدن السورية أو من خلالها إلى الأناضول، وكانت بعض السلع المعدنية والمواد الغذائيـــة تُنقَل على ظهور الحمير من مملكـــة أوجاريت على ساحل البحر المتوسط وعبر وادي العاصـــي إلـــى نهر الفرات، ثمَّ تُنقَـــلُ البضاعة بعدئذٍ عبر النهر إلى المـــدن العراقية أو تذهب بالطـــرق البرية مباشرة إلى مدن وسط وجنوبي العراق، أما العربات فكان استخدامها في مجال التجـــارة البرية نادراً، والسبب الرئيس وراء ندرة استخدام العربات هو حاجتها إلى طريق مهيَّأة لسيرها، كما تستلزم هذه الطرق عادة إمكانات كبيرة لمواصلة صيانتها وحمايتها، ومقابل كل هذه الصعوبات والتكاليف الباهظة التي يتطلبها أمر فتح الطرق البرية، تبرز الأنهار والقنوات كطرق طبيعيـــة بديلة تصل بيـــن المدن والقرى، لذلك ندر استخدام العربـــات للنقل وبقي استخدامها مرتبطاً ببعض الاحتفالات والطقوس الدينية، أو لاستخدامات القادة والملوك في المعارك.

وقــد كانت القافلة الواحدة تسافر في سورية بمعــدل ثلاثين ميلاً في اليوم، فالسفر من حلب إلى الفرات يستغرق قرابة ثمانية أيام، أما الرحلة من ترقة على الفرات إلى قطنا مروراً بتدمر وطولها (٣٦٠) كم كانت تستغرق عشرة أيام، فما يحمله حمار واحد بمجموعه بما فيه الســرج يبلغ مئة كيلو غرام، وكان القصدير يُحَمل في سلّتين تتوازن إحداهما مع الأخرى في كل جانب مع وضع المنسوجات من الأعلى.

وبشــكلٍ عام كانت قوافل القصدير كبيرة كما هو حــال قوافل النحاس، إذ كانت تتكون في الغالب من مئة حمار أو أكثر من حمير النقل، فالحمار يصلح للنقل في الطرق الوعرة والشعاب المنحــدرة والمسالــك الضيقة التي يقــع أغلبها في مناطق جبلية مملــوءة بالأحراش، وعدّت الحمولة المعتادة لحمار النقل مئةً وثلاثين مينة من النحاس أي نحو خمسة وستين كغ.

وكل النصوصــ تدل على أن حركة القوافــل كانت تتم بانتظام إلّا أنّها لم تُشِرْ إلى الأجور التــي كان يتلقّاهــا قادة القوافل وسائقو الحمير، وهل هذا الأجــر كان يتناسب مع المخاطر والصعــاب التي كانوا يتعرضون لها؟ لكن بسبب وعورة الطريق، وعدم استتباب الأمن، ووجود اللصوصــ كان التجار والمسافــرون يشكلون قوافل كبيرة تُحمَّــل بالبضائع والركاب وتنتقل بحراسة رجال مسلحين يمنعون وقوع أي اعتداء عليها.

وبمــا أن السفــر ضمن قافلة خليطة هو أكثــر أماناً إلا أن الرحلــة ستكون طويلة بسبب التوقف المتكرر في أثناء الطريق، أضف إلى ذلك الأعطال التي تصيب العربات.

وفيما يخص الطرق البرية المتّبعة فيمكن القول إنّه حتى الآن لم يُعثر على نصوص فيها وصــف للمواقع والاتجاهــات باستثناء ما يرد أحياناً من ذكر لبعضــ المستوطنات والمراكز التــي أمكن التعرف على مواقعها، لذا فإن وضع مخطط لشبكة طرق ذلك الزمن غير ممكن، ومعظــم الطرق التي سلكتها القوافل التجاريــة غير معروفة وتحديدها قائم على التخمينات التي تعدّ قريبة من الواقع في بعض الأحيان.

لكــن يمكن القول إنَّ سورية الشمالية كانت علــى مرّ العصور جسر اتصال بين حضارات بــلاد الرافدين والبحر المتوســط، وتمثّل حلب وأوجاريت المركز الرئيســ فيها منذ الألف الثاني قبل الميلاد.

فكل المواصلات يجب أن تمر بين شمال الأناضول والجزء الساحلي أو الغربي من سورية وفلسطين، وأيضاً عليها أن تمرّ من بلاد الرافدين والبحر المتوسط.

وكانت مملكة أوجاريت بطبيعة الحال تقع على مفترق الطرق الطبيعية للتبادل التجاري القادمة من بلاد الرافدين التي عبرت الفرات في كركميش أو في إيمار، وكانت أيضاً نقطة رحيل عن الطريق البحري جنوباً نحو قبرص ثم إلى بلاد اليونان، فضلاً عن أنّها منصة انطلاق لتجارة مصر والدولة الحثية.

وكما نعلم أن هناك ترابطاً وثيقاً بين الموقع والمواصلات، فالموقع بحد ذاته طرف رئيس في قضية استغلال المعادن، والطرف الثاني هو سوق الاستهلاك والمواصلات، ذلك الوسيط الجوهري الذي يمكِّنه من أن يرفع أهمية الموقع أو يخفضها، لذلك كانت السيطرة على الطرق التجارية أمراً مهمّاً يعود على الدولة التي تتحكم بالطرق التجارية بخير وفير، لذا تسعى جميع الدول إلى السيطرة على الطرق التجارية، ولاسيّما طرق نقل مادة النحاس والقصدير الخام اللازمين لصنع البرونز.

كان يُؤتَى بالنحاس بصورة رئيسة من الجبال الغربية لقبرص، في حين كان القصدير – الذي توجد كميات صغيرة منه في وسط الأناضول- يُستجلَب من آسيا الوسطى، لذلك فإن صنع خلطة البرونز التي تتألف من النحاس والقصدير يتطلب وجود شبكة واسعة للتجارة الخارجية مع المناطق البعيدة.

هذا يعني أن التجارة العالمية كان لها نظام نقل منظم، فكان هناك نقل بري ونقل بحري، وبالنسبة إلى النقل البري الذي كان يتم عبر قوافل من الحمير، فقد كشفت المصادر عن وجود قافلة برية بين مصر وأوجاريت والدولة الحثية مع إيمار على الفرات ومع قادش على العاصي، كما وصلت القوافل من بابل إلى أوجاريت أو عبرتها إلى كركميش التي كانت تشارك بانتظام في قافلة التجارة مع أوجاريت.

وقد تبدلت طرق التجارة الدولية مع التقلبات السياسية، لكن من المتعارف عليه أنه في أوجاريت كانت تلتقي الطرق الخارجية الذاهبة إلى أعماق القارة الآسيوية مع الطرق البحرية المتوجهة إلى أوروبا، وفي أوجاريت أيضاً يلتقي الطريق الكبير بين الشرق والغرب مع طريق الشعوب المغرق في القدم بين الشمال والجنوب، وهو الطريق الذي سار عليه الإسكندر الكبير بعد معركة إيسوس، والذي كان يربط مصر بالأناضول.

كان هناك كثير من طرق القوافل التي تربط بين مملكة أوجاريت وجيرانها المباشرين، منها طريق يتجه نحو الشمال يقود إلى دولة موكيش وألالاخ عبر الممر الواقع إلى الشرق

يسمــح للقوافل بالوصول إلى وادي نهر العاصي الأوســط، ومن ثم إلى الفرات، ثمَّ إلى إيمار (مسكنة)، ومنها كانت القوافل تأخذ الطريق النهري في الفرات لكي تصل إلى منطقة ما بين الرافديــن، وهناك كانت تلتقي أيضاً بطرق القوافل التي تقــود إلى الدولة الميتانية والدولة الآشوريــة، وقد كانــت العوائق الجغرافية أقل أهمية إلى الجنــوب مما سمح للطرق المحلية بإقامــة علاقات مع دولة سيانو المجاورة لمملكة أوجاريت وأوشانتو (تل داروك) ودولة أمورو (تل كازل)، ثم قادش ومن ورائها فلسطين والمدن الكنعانية في المنطقة.

شــكَّل وادي العاصــي أحد الطرق الرئيســة الواصلة من شمال سوريــة والرافدين وآسيا الصغــرى وصولاً إلى بلــدان بحر إيجة، حيث عبرت من هنا القوافل التجارية وإلى هنا سعى مختلــف المحتلين آملين بالسيطرة على طريق التجارة الدولية ومصادر المواد الأولية، فبلاد الرافدين كانت متصلة مع سورية بوساطة طريقين:

أولهمــا أكثر أماناً ولكنه أطول مسافة، وكانت القوافــل تتجمع عند كركميش في منطقة المنعطــف الكبير لنهر الفرات، حيــث تعبر النهر متجهة إلى الممــرات عبر جبال طوروس وصــولاً إلى آسيا الصغرى أو تتجه إلى الجنوب حيث مدينة حلب ومنها إلى سهل العمق ومنه إلــى مدينة أوجاريت، أو إلى جبال الأمانوســ وعبرها إلى آسيا الصغرى أيضاً وأحياناً كانت تنتقل من سهل العمق إلى الجنوب عبر وادي العاصي.

أما الطريق الثاني فكان أقصر لكنه أصعب وأخطر، وكان يصل مابين مجرى نهر الفرات عنــد مصب نهر الخابور فيه وصولاً إلى المنحــدرات الجنوبية لجبل بشري متابعاً إلى واحة تدمر، ومن هناك إمّا إلى أعالي نهر العاصي وإمّا مباشرة إلى دمشق.

ومــن ثمَّ كان وادي العاصي أحد الطرق الرئيسيــة الواصلة من شمال سورية إلى جنوبها، ومن منطقة هذا الوادي كانت تنطلق الطرق إلى شواطئ المتوسط عبر الممرات الجبلية.

أما مصر فكانت معزولة عن فلسطين بوساطة شبه جزيرة سيناء الصحراوية، ولم يكن هناك أي طريق مباشر يربط بين فلسطين وبلاد الرافدين في المدّة الواقعة بين الألفين الرابع والثاني قبل الميلاد، وهذا ما يفسر عدم وجود اتصالات مباشرة بين مصر وبلاد الرافدين مدّة طويلة.

ومــن ثمَّ يمكن القــول إنّ الطريق الدائري عبر فلسطين وشرقــي الأردن فوادي العاصي ثــم شمال سورية فشمال بــلاد الرافدين كان هو الطريق الوحيد الواصل بين مناطق المشرق العربي القديم المختلفة.

كما يوجد بالإضافة إلى طريق الفرات طريق يقطع البوادي حتى يصل إلى تدمر لكنَّ هذا الطريق وَعِرٌ ومحفوف بالمخاطر، فالمسافر يقضي عشرة أيام حتى يصل إلى تدمر، كما أن منابــع المياه والآبار تتباعد عن بعضها بعضاً ما بين (٣٥- ٤٠كم)، ولا بدّ لقافلة المسافرين أن تقطع مثل هذه المسافة في يوم واحد كي تظل على مقربة من آبار الشرب.

ومنـــذ الألف الثاني قبل الميلاد كان الطريـــق الطبيعي يصل بين بلاد الرافدين وسواحل البحـــر المتوسط، حيث كانت تسير القوافل من خلال أراضي شمال سورية على طول امتداد نهر الفرات حتى تصل إلى إيمار ومنها إلى إيبلا (في الألف الثالث قبل الميلاد) أو إلى حلب (في الألف الثاني قبل الميلاد) ومنها جنوباً إلى قطنا فدمشق، ومن ثم نحو فلسطين.

وكان هناك طريقان يربطان بلاد بابل بسورية عبر ماري ويصلان الفرات وشواطئ البحر المتوســـط. يخـــرج الطريق الأول من مـــاري ويسير محاذياً للفرات في أكثـــر أقسامه باتجاه الشمـــال الغربي حتى مدينة إيمار وينفتح الطريـــق بعدها نحو المناطق الساحلية عبر سهول سوريا الشمالية حتى حلب ماراً بعدة محطات للاستراحة قد يكون من بينها موقعا تل أم المرة (غرب دير حافر) وتل أبو بضة على الطريق العام بين مسكنة وحلب، ويتجه الطريق من حلب إلـــى البحر المتوسط عبر ألالاخ (تل عطشانة) أو مدينة أوجاريت، ويتقاطع هذا الطريق في حلـــب مع الطريق المتجه من حلب نحو الجنوب عبر قطنـــة إلى فلسطين، وتتفرع كذلك من إيمار طرقٌ متجهة نحـــو الشمال والشمال الغربي نحو وادي البليخ وكركميش باتجاه الجنوب الغربي إلى قطنا.

ويمتـــد هذا الطريق المحاذي للفـــرات باتجاه بابل ماراً بمدينة «خانة» كواحدة من المدن التابعة لمملكة ماري، وربما هـي مدينة «عانة الحالية» والقريبة من الحدود السورية العراقية، ويتابـــع مسيره نزولاً مارّاً بعدة مواقع منها: (إيدا) ولعلهـــا مدينة هيت الحالية، ثم (رابيقوم) ربمـــا كانت قريبة مـــن مدينة الرمادي، ويصل مدينة سيبار حيـــث يقترب الفرات إلى أقصر مسافة من نهر دجلة.

وينطلـــق الطريق الثانـــي الصحراوي المتجه نحو قطنا من الفـــرات الأوسط بالقرب من ماري، وربما من دير الزور ولم يعرف حتى الآن أين كانت نقطة الانطلاق بدقة.

مـــع الإشارة إلـــى أن البادية التدمرية كانت أقل تصحُّراً بكثيـــر مما هي عليه اليوم، ومع ذلـــك فقد كان استخدام الطريق الثاني الصحراوي في أواخـــر الشتاء وفي الربيع أسهل من

استخدامه في الصيف، إذ تكون المياه متوافرة والأعشاب موجودة، في حين يحتمل أن يجف عدد من الينابيع والآبار في فصل الصيف مما يجعل عبور هذا الطريق محفوفاً بالمخاطر.

كما كان الطريق الأول من إيمار إلى حلب فحاصور أطول ولكنه كان أكثر أماناً ووفرة بالمياه من الطريق الثاني الصحراوي.

وكان يوجد طريق صحراوي آخر يقطع البادية بين البوكمال وتدمر، ولكن يبدو أنه كان ثانوياً ولم يكن مطروقاً مثل الطريق الصحراوي المذكور سابقاً. (انظر المصور رقم١).

أما الطريق التجاري «العظيم» القادم من مصر كان يبدأ من القنطرة الحالية على حدود مصر الشرقية، وينتهي برفح أول مدن فلسطين الحالية، وكان يتفرع عند جبل الكرمل فيتجه شرقاً إلى دمشق عبر سهل مجيدو ونهر الأردن في واديه الشمالي، ثم يتفرع ثانية عند وادي نهر الكبير الجنوبي قرب طرابلس باتجاه الشرق ليلتقي بالطريق القادم من دمشق باتجاه الشمال، ثم يتفرع الطريق الساحلي مرة ثالثة في الشمال عند أوجاريت باتجاه الشرق ليلتقي أيضاً بطريق دمشق - حلب.

وبذلك ضمنت مدن الساحل الوساطة التجارية البرية والبحرية بين بلاد الشرق القديم ومدن البحر الأبيض المتوسط والشعوب المطلة عليه وبين الأسواق والمناطق التي تتعامل معها.

وكما نلاحظ كان الطريق البري القادم من جنوب بلاد الرافدين عبر بابل ثم ماري يلتقي قرب ترقا (تقع هذه المدينة على ضفة الفرات اليمنى على مسافة ثمانين كم جنوب دير الزور) بطريقين قادمين من آشور وشوبات أنليل (تعرف بقاياها اليوم باسم «تل ليلان» ويقع على بعد خمسة وعشرين كيلو متراً إلى الجنوب من بلدة القامشلي السورية)، ثم يستمّران إلى إيمار وحلب ومنها إلى أوجاريت عبر ألالاخ، لذا فإن إيمار واحدة من المدن التي سهّلت انسيابية العملية التجارية بين مدن بلاد الرافدين وأوجاريت.

كما كان التجار يضطرون إلى استخدام الأنهار لإيصال بضائعهم ولاسيّما في مجال التجارة الداخلية، ذلك لأن الأنهار كانت تتقاطع مع طرق التجارة البرية، وبما أن الحدود الشرقية لأوجاريت كانت بمنزلة منطقة جبلية فقد غدا وادي النهر الكبير الدائم الجريان «رحبانو Rahbanou» طريقاً للاتصال عبر الجبال مع المناطق الداخلية، إذ تمر عبره القوافل التجارية القادمة من أوجاريت إلى داخل سورية، ومنه يمكن الوصول إلى سورية الشمالية ثم إلى أراضي الدولة الحثية، وكذلك إلى الفرات الأوسط ثم إلى مناطق وسط وجنوب العراق.

كان النقل التجاري يجري من أعالي النهر إلى أسفله وبالعكس، حيث كان يسير المركب النازل ذاتياً مع التيار، أما الصاعد فيكون سيره مُتعباً، ويسير بجانب الضفاف مجروراً بالحبال، والنقل النهري كان لا يتوقف حتى في مرحلة الفيضان الواقعة من نيسان إلى حزيران.

وفي النهاية وبعد ما ذُكر حول طرق التجارة البرية ومسالكها في الشرق الأدنى القديم تكون الصورة قد أصبحت جلية وواضحة إلى حدٍ معقول ومقبول.

الهوامش

(١)- نحن لا نستبعد مشاركة الحصان والثور والبغل في النقل لكن في حدود أقل من استخدام الحمار، أما الجمل فقد عُثِر على عظام جمال مستحاثية في موقع «الطامنة» على نهر العاصي في حماة، وهي تعود لعصر البليوستوسين، ولاشك في أنّ الجمال ظلت ردحاً من الزمن مستعصية على التدجين، وقد تضاربت الآراء حول زمن تدجين الجمل، فمنهم من يرى أن ذلك تمّ في عصر البرونز المتأخر، تحديداً في العصر الحديدي، في حين أن دائرة المعارف الأمريكية تذكر أن تدجين الجمل كان منذ عصور ما قبل التاريخ.

- وفي هذا الصدد لدينا وثيقة إذا ما صح تأويلها يكون مؤكداً أن المنطقة كانت في الألف الثاني قبل الميلاد تستخدم قوافل الجمال، والوثيقة هي عبارة عن كسرة فخار مطلية تعود للألف الثاني قبل الميلاد من موقع «دير علا» في الأردن تمثّل جَمَلَين يحمل كلٌّ منهما حملاً ثقيلاً ويسيران متتابعين على نسق واحد. انظر:

Marburg. Martin Heide, The Domestication Of The Camel, UF, 42, 2011, P: 353.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع الأجنبية

(1)- Buccellati. Marilyn Kelly, Trade In Metals In The Third Millennium: Northeastern Syria And Eastern Anatolia, Resurrecting The Past, Edited By Paolo Matthiae- Maurits Van Loon And Harvey Weiss, Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut Te Istanbul, 1990.

(2)- Cazelles, H, Et Feuille, A Ras Shamra, Supplément Au Dictionnaire De La Bible, Paris, 1979.

(3)- Heltzer. M, The Metal Trade Of Ugarit And The Problem Of Transportation Of Commercial Goods, IRAQ, VOL. 39, N. 2, 1977.

(4)- Labat. Florence Malbran, Commerce At Ugarit, Near Eastern Archaeology, VOL. 63, N. 4, The Mysteries Of Ugarit: History, Daily Life, Cult, 2000.

(5)- Leick. Gwendolyn, ADictionary Of Ancient Near Eastern Mythology, Routledge, London And New York, This Edition Published In The Taylor & Francis E-Library, 2003.

(6)- Marburg. Martin Heide, The Domestication Of The Camel, UF, 42, 2011.

(7)- S. A. L. Butler, Mesopotamian Conception Of Dreams And Dream Rituals, Ugarit - Verlag Münster, 1998.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية والمعرّبة

(١)- أبو عاصي، علم الدين، اقتصاد مملكة ماري في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، رسالة ماجستير منشورة في وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م.

(٢)- أحمد، محمود عبد الحميد، تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، منشورات جامعة دمشق، ط١، ٢٠١٢م.

(٣)- إسماعيل، فاروق، المركز التجاري (كاروم Karum) في الألف الثاني قبل الميلاد، الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، المجلد٤٣، دمشق، ١٩٩٩م.

(٤)- بهنسي، عفيف، التراث الأثري السوري، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ٢٠١٤م.

(٥)- حيدر، جمال، أوجاريت التاريخ والآثار، دار المرساة للطباعة والنشر، اللاذقية، سورية، ط٢٠٠٣،١م.

(٦)- الخالدي، صلاح الدين، من وسائل وطرق المواصلات البرية في شرقنا العربي القديم، الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، المجلدان ٢٧- ٢٨، ١٩٧٧- ١٩٧٨م.

(٧)- درور، مرغريت. س، أوجاريت في القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد، من كتاب أوجاريتيات - دراسات في تاريخ أوجاريت وديانتها وأدبها، إشراف وتحرير عمر الغول، منشورات دار الأمل، إربد- الأردن، ١٩٩٧م.

(٨)- رمزي، محمود، جغرافية الصناعة والإنتاج الصناعي، منشورات مطبعة الاتحاد، جامعة دمشق، ١٩٨٩م.

(٩)- ساغز، هاري، عظمة آشور، ترجمة: خالد أسعد عيسى - أحمد غسان سبانو، الدار السورية الجديدة - مؤسسة رسلان علاء الدين، ط١، دمشق، ٢٠٠٢م.

(١٠)- عبد الرحمن، عمار، المدن القديمة في محافظة حمص، مجلة دراسات تاريخية، العددان ١٠٩- ١١٠، منشورات جامعة دمشق، ٢٠١٠م.

(١١)- فرزات، محمد حرب، موجز تاريخ سورية القديم، منشورات جامعة دمشق، ط١١، ٢٠٠٣م.

(١٢)- فلدمان، ماريان. هـ، علاقات قطنا مع منطقة بحر إيجة، كنوز سورية القديمة - اكتشاف مملكة قطنا، الناشر متحف الولاية- فورتمبرغ، شتوتغارت، ٢٠٠٩م.

(١٣)- قابلو، جباغ، تاريخ الحضارة القديمة في الوطن العربي، منشورات جامعة دمشق، ط٣، ٢٠٠٣م.

(١٤)- كلينغـــل، هورست، الفـــرات الأوسط والتجارة الدولية خلال العهد البابلي القديم، ترجمة: قاسم طوير، الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق،المجلد ٣٤، ١٩٨٣م.

(١٥)- مارغـــرون، جان كلود، السكان القدماء لبلاد ما بين النهريـــن وسورية الشمالية، ترجمة: سالم سليمان العيسى، منشورات دار علاء الدين، ط١، دمشق، ١٩٩٩م.

(١٦)- مرعي، عيد، تاريخ سورية القديم (٣٠٠٠-٣٣٣ ق.م)، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق،٢٠١٠ م.

(١٧)- هبو، أحمد أرحيم، تاريخ سورية القديم (بلاد الشام)، منشورات جامعة حلب، سورية، ٢٠٠٤م.

الملاحق



المصور رقم (١): الطرق التجارية في منطقة الشرق القديم وتفرعاتها. انظر:

إسماعيل، فاروق، المركز التجاري (كاروم Karum) في الألف الثاني قبل الميلاد، الحوليات الأثرية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق، م٤٣، ١٩٩٩م، ص١٠٧.

لستُ محظوظاً لكي أغفو على وترٍ وناي

إبراهيم الجرادي

(١)

أنَّةُ الصوتِ التي أدركتُها في الذئبِ
قادتني
إلى ما يجعلُ الذئبَ صديقي
وتَرَفَّقْتُ كثيراً
بالذي غادرني «سَهْواً»
وأهداني أسايْ
لستُ محظوظاً لكي أغفو على وَترٍ ونايْ.

(٢)

لستُ محظوظاً لأنّيْ
كلّما أسْلَمْتُ أسراري لأهلي ساءَ ظنّيْ
غادروني
قبلَ ميعادِ الأسى واستدركوني
بالعذابات
وصوتُ اللّه فيَّ
كلما ملَّحَنيَ الدَمعُ وفاضتْ في عيوني
شهوةُ التابوت
أهلي اسْتَعْذَبوني
وأنا
أمشي
إلى
نعشي
وتتبعني خُطايْ
لست محظوظاً لكي أغفو على وترٍ ونايْ.

- وفاءً للشاعر الراحل إبراهيم الجرادي، تنشر مجلة المعرفة من شعره هذه القصيدة المختارة.



(٣)

لست محظوظاً
لأن الشعرَ غادرني وخلَّفني وحيداً
في عَرَاءِ النثرِ
واستدركَ ضَعفي
قلت: فلأوقظْهُ مِنْ غفوةٍ كي يصطفيني
غير أن اليأس عاودني
وبَدَّدني يقيني:
كلما أغلقتُ باباً
فتَّحتْ لي صحوةُ المُرْتابِ أبواباً وبابا:
كان يُفضي ليقينٍ خاسرٍ
فيما أساي
يتملاني كـ«طير السّعْدِ» من عليائِهِ
شَزَراً
ويعطيني شقاي
لستُ محظوظاً لكي أغفو على وترٍ وناي.

(٤)

لستُ محظوظاً لأن الصمتَ أجهدني
وفي روحي ضجيجٌ
كلُّ من حوليَ يدعوني لأرخي
خِصلة الخوف على عَيْني
فلا أبصرُ شَيَّاً
من خرابٍ عامرٍ كالموتِ: مملوكٍ ومَالكْ
كلما أدركتُ هذا السرَّ
فَصَّلَني على قدِّ الخرابْ
صاحبُ السطوة: مملوكٌ وبايْ
لستُ محظوظاً لكي أغفو على وترٍ ونايْ.

(٥)

لستُ محظوظاً
لأنَّ الحظَّ لم يسعَ إليّ

في ليالي التيهِ
أو أسعى إليه
كلّما حاول أنْ يدركَني غافلتُهُ
كلّما
حاولتُ
أنْ
أدركَهُ
غافلني
في زمانِ اليأسِ واستعصى عليّ.
عندما زيَّنَ في (الغايات) ما أكرهُهُ
عفتُهُ كالكلب مأفوناً وما نالَ رضايْ
لستُ محظوظاً لكي أغفو على وترِ ونايْ.

(٦)

لستُ محظوظاً
فلا ظِلٌّ ولا ماءٌ لديّ
في بلادِ القَحْط
لا قلبٌ ولا عينٌ عليّ
بَدَداً صيّرني الوقتُ
وقلبي مُسْتَباحْ
وأنا حقلٌ من الشيحِ
ستسفوهُ الرياحْ
وأنا أحمل ميراثي
وميراثي دمايْ
لستُ محظوظاً لكي أغفوْ على وترِ ونايْ.

(٧)

لستُ محظوظاً
لأن الجمرةَ الكانت تُضيءُ العَتْمَ فيَّ
لم تعدْ تأتي إليَّ
لم تعدْ ظِلاً
ولا ماءً
ولا خبزاً وَفَيَّا
لم يعدْ رأسيَ يغفو
بين نهدينِ على جَمْرٍ وماءْ
شاختِ الأعضاء
شاخَ القلبُ
شاخَ الرأسُ
أرْخَتْ نفسها الأشياء
وأنا أمسيْ إلى رَمْسي
وتسبقني عصايْ
لستُ محظوظاً لكي أغفو على وترِ ونايْ.

❁ ❁ ❁

مِن مُذكِّرة عاشقَيْن

صالح محمود سلمان

الليلة الأولى

لَمْ أكَد أُغلِقُ البابَ
طَرْقٌ رَشيقٌ الثواني
كأنَّ صوتُ عُود
مشَتْ فوق أوتارِه ريشةُ الفُلِّ
مَن ذا الذي يَقرَعُ البابَ؟
هَمْسٌ كما لو حَنينٌ أليفٌ:
أنا الحاءُ تَسعى إلى بائها
منذُ دهْرٍ يُخايِلُني
قلتُ: لا باءَ في هذه الدارِ
شاهدتُهُ منذُ طفليْنِ

والآنَ شَيْخيْنِ صارا
يَدُبَّانِ في رَغبةِ أن يَشُدّا
على عُنُقِ اللصِّ حَبْلَيْهما
سَقَطَت عَبْرَةٌ، عَبْرتانِ، ثَلاثٌ
على وَجنتي
رُحْتُ أرنو إلى وَجهها في الخَيالِ
أُخاطِبُها
كي تَهلَّ على لَوْحتي
يا لَحوريَّة
كنتُ شاهدتُها ذاتَ بَحرٍ
يُطاردُها زَبَدٌ هائجٌ!
جاءني الصوتُ مُرتبكاً:
هل سَتتركُني في الدُّجى

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

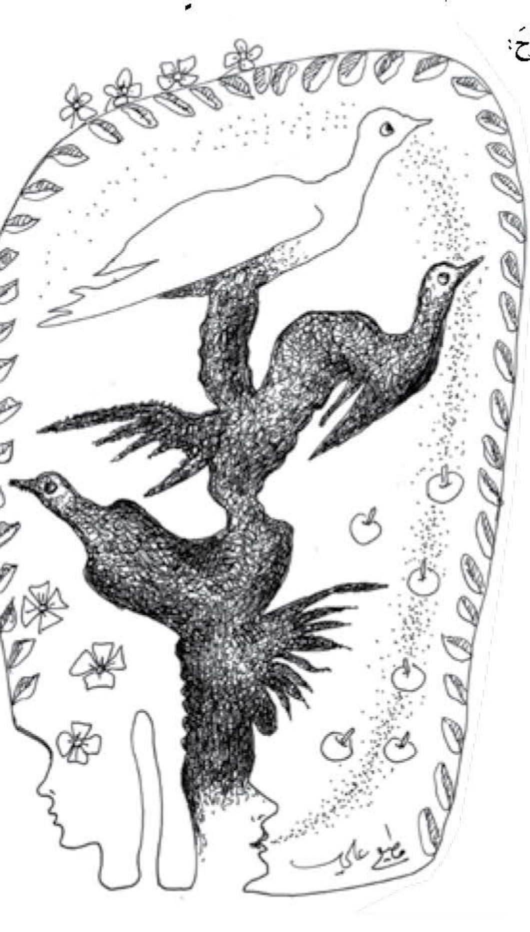
خلفَ بابِ المُنى
ناطرةٌ؟!

قلتُ: أُدخِلُها معطَفَ الانتظارِ قليلاً
لعلَّ...
ولكنَّها جَلَسَت فوق مِنضدةٍ قُرْبَ حَرفَيْنِ
من شَغَف
كنتُ أُوصيهما
أن يُعيدا إلى ريشتي بَهجةَ النَّحْلِ
في زهرةٍ فوق غُصنِ الخريف
فمَدَّت على السَّطرِ ريشتَها تُكملُ البَوْحَ:
حاءٌ وباءٌ على كتفِ الرَّاء
يَسعى بها ورقٌ نحو فَيْضِ الأماني
فأردفتُ:
هذي الحروفُ كأجنحة الوقتِ
طارت إلى سُفُنٍ في البعيدِ
انتبهتُ إلى أنّها، أقصدُ الحاءَ،
صارت على شَفَتي
نحلةً ثائرةْ

الليلة الثانية

«إنَّهُ البَرقُ» قالت
ومالت على كتفي تتَّقي لَفحةَ النَّارِ
فاتَّقَدَ البَرقُ في خافقي
«اسمعي نبضَ بُركانه في دمي
واقرئي جمرَهُ في الشِّفاهِ»
قلتُ في خاطري:
«أُقبِّلُها»

قال لي فَرعُها مُمسِكاً بيَدي:
لا تكُن خاملاً
إنّني جَدْولُ الطَّلِّ
والشَّرَرُ العَذْبُ يَجعلُني سُحُباً
أشعِلِ البَرقَ من قُبلةٍ
واحترِقْ
هل سيَحملُني الاحتراقُ سِراجاً
إلى غيمةٍ أقبسُ البَرقَ من ثغرها
حين يَفترُّ عن شُهُبٍ بالمُنى عامرةْ؟



لقاءٌ أوّل

ساعةَ انثالَ في وَجَعي بَلْسماً
كنتُ أذْوي على جادةِ الوقتِ كالظلِّ
أوْمأ لي
قلتُ: مَنْ أنتَ؟
إنّي...
وذابت على مسمعي أحرفُ القَولِ
مَن أنت؟
إنّي...
وذابت على شَفتي شَهوةُ الكلماتِ
انثنيْتُ أجمِّعُها
شَوَّشَ الخوفُ مَشهدَها في يدي
غيرَ أنِّيَ أبْصرتُها
إنَّها أحرفُ العشقِ
رائحةُ الياسمينِ تُداعبُني
مثلَ طفلٍ على صدرِ جُوريَّةِ اللَّحنِ
تُلقمُهُ ثديَها
أيُّ ثَغرٍ أتى يَنثُرُ القُبَلَ / الوردَ
في وَجْنتي؟!
رَبَّةَ الدِّفءِ
إنّي...
وتُومئُ لي: أنْ عرفْتُ...
إليكَ
وأعطتنيَ الوعدَ شمساً لأيّاميَ الباردةْ

لقاءٌ ثانٍ

حينما عُدتُ مُشرقةَ الوجهِ من بيتِهِ
يَملأُ الفلُّ كفَّيَّ
والطِّيبُ يَغمرُني
خلتُ أنّيَ لَوْحتُهُ
تَنْشرُ العبَقَ الحُلْوَ في بيتنا
فابتهلْتُ لكي يُصبحَ الشِّعرُ قيثارتي
أينما رُحتُ
هل يُمسكُ الحُبُّ قلبي؟!
أناملُهُ من حريرٍ
وجُذوتُهُ من أَثيرٍ يُحلِّقُ بي
نحوَ مملكةِ النبْضِ
أجنحتي من حُبُورٍ
على ريشها يُغدِقُ النايُ أَنغامَهُ
فأُضيءُ
المَرايا تُراودُني
كي أرُشَّ على وجهها بعضَ لَوْني
فأمنحُها قامتي
أَسئلةٌ مثلُ داليةٍ تَمنحُ العاشقينَ عناقيدَها
رُحتُ أَعصرُها في كؤوسِ الأغاني
وأَحملُها نحو مائدةٍ قُربَ عينيْهِ
أدعوهُ، لكنَّهُ لا يراني
«لا بُدَّ من حجَّةٍ نحو مَرْسَمِهِ»
قال لي عارفٌ
كان يَرنو إلى فكرتي

وهـي تَنْسَلُّ من خاطري
هـل يُرافقُني أَحَدٌ؟
لم تُجِبْني المَرايا
فأوصيتُها أن تعودَ إلى نفسها غانمةْ
ثُمَّ غادرتُها
فـي يَدي ريشةٌ
يَمزجُ الشوقُ ألوانَها بالرُّؤى
كي تَسيرَ على مَهَلٍ نَحوهُ
لم يَزَلْ عالقاً بين عينيْنِ من دَهْشةٍ
وارتعاشٍ يُخايلُ أفكارَهُ:
هـل تَعودُ
فأرسُمَها مثلَ تُفَّاحةٍ فوقَ خَدٍّ الغِوى؟
أَطلَقَ اللَّحْنَ من يَدِه طائراً
تَملأُ الكونَ ألوانُهُ
حين أبصَرَني قادمةْ

هو وهي

تلكَ كانت حكايتَنا
منذُ تُفَّاحةٍ أَلهَمَتنا هدايتَنا:
كيفَ نَسْمو إلى جَنَّةٍ
خلفَ ذاكَ اليَباب الذي
أَرْهَقَ النبضَ في رُوحِنا

تلكَ جَنَّتُنا
كم تَهادَت أَصابعُنا غَضَّةً
فوقَ أوتارها سَوْسَنا!
كم تَراءَت لنا أَوْجُهُ العاشقينَ زُهوراً
على شجرِ الضوءِ مُشرِقةً حولَنا!

أيّها العاشقونَ الحيارى تعالوا
نُقِمْ دولةَ الحُبِّ في
أرضنا

❁ ❁ ❁

الشعر...

بجوار الماء الجاري

طالب همّاش

بجوارِ المــاءِ المترقرقِ يا جاري
بجــوارِ المــاءِ الجــاري
في موسمِ أصواتِ النهرِ الزرقاءِ..

معَ السقسقةِ المنغومةِ للموجاتِ العذبةِ،
والموسقةِ الموزونةِ لأحاسيسِ النبعةِ،
والثغثغةِ المهموسةِ للفوّراةِ،
والدغدغةِ الورديةِ للضحكاتِ
وصوتِ الشلّالِ المتصادي
وعلى مقربةٍ من تغريدِ الحسّونِ
الشاردِ في الأعشاشِ
وزقزقةِ العصفورِ الشاعرِ في الأشجارِ
وإنشادِ الكروانِ الشّادي

فلماذا تجلسُ في حاكورةِ داركَ
يا جارُ
وتتركني أجلسُ مهجوراً في حاكورةِ داري؟

تسمعُ أغنيةَ المطرِ الراجعِ في أيلولَ
وتتركني أسمعُ لحنَ الشتويّةِ في الشجرِ العاري!

ولماذا تملأُ بالدمعِ جراركَ من ينبوعِ الليلِ
ويملأُ ينبوعُ المغربِ بالعبراتِ جراري؟

يا جاري الراهبَ ما نحنُ سوى جيرانِ النهرِ
نعيشُ على إيقاعِ الريحِ
ونرتاحُ على صوتِ الماءِ الجاري!
ما نحنُ سوى غيتارينِ غريبينِ

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.



يبوحانِ بحزنٍ مجروح
أنتَ تدوزنُ أوتاركَ كالبحّارِ
على رجعِ الحسراتِ العالي
وعلى رجعِ حفيفِ الحورِ
أدوزنُ غربةَ أوتاري!

إنْ كنتَ تربّي الأشجارَ المرسلةَ الآهاتِ
فماذا سأربّي غيرَ الأشجارِ المرسلةِ التنهيداتْ؟

إنْ كنتَ تربّي الريحَ المهجورةَ في أعشاشِ الدارِ
فماذا سأربّي في شتويّةِ داري
غيرَ نحيبِ التنويحاتْ؟

آه يا جاري
البحرُ وشيخوخةُ هذا الليلِ
تذكّرني بفراقِ صديقٍ ضاعَ
وتُغرقُ روحي في رقراقِ الدمعِ
فراقاً بعد فراقْ

الليلُ وشيخوخةُ هذا البحرِ الضائعِ
موسيقا متوحّشةٌ
تنشدها الشبّاباتُ مع الريحِ
وتعتصرُ القلبَ المفجوعَ من الأعماقْ!

يا جارَ الغربةِ
والوحشةُ شيطانٌ يشنقُ بالشؤمِ مئاتِ الأعناقْ!

لا تتركْ روحكَ قابعةً في زنزانةِ حزنٍ
عاليةِ الجدرانْ!

خضرةُ حقلِ القمحِ تغنّي قربَ الدارِ
وأغصانُ المشمشِ كالأجنحةِ المفتوحةِ
شاردةٌ في تحليقِ شفّافِ الطيرانْ..

أغنيةُ النهرِ مغنّاةٌ بالصوتِ العاشقِ
أغنيةُ البحرِ مرتّلةٌ بالحنجرةِ المجروحةِ
جرحٌ يدفعُ جرحاً
والبحرُ جريحْ!
فلماذا تسندُ ظهركَ كالحيرانِ
إلى جذعِ صنوبرةٍ ميتٍ
ولماذا أسندُ ظهري بعدَ رحيلِ الناسِ
إلى جدرانِ ضريحْ

آه يا جاري
أنتَ النائمُ تحتَ حفيفِ الحورِ
تهزُّ سريرَكَ هبَّاتُ هواءِ البحرِ الحيرى
وأنا المُهتَزُّ معَ الأغصانِ كتنويمةِ ريحْ

فلماذا تُسمعني أغنيةً باكيةً
رقراقٌ مدامعهَا في عينيكَ؟..
ووحشةُ روحي لا حدَّ لها...
لا حدَّ لهذا الحزنِ
وليسَ لهذا اليأس حدودٌ!

ولماذا تقفُ اليومَ وحيداً كالعرّافِ
وتقرأُ في الأفقِ الأسودِ
أقدارَ البشرِ السودْ؟

ولماذا تبذرُ حبَّاتِ دموعِكَ
في حقلِ الشتويّةِ كالبردانِ
وتتركني أبذرُ دمعي
في حاكورةِ داري؟

وتغنّي عندَ منابعِ هذا النهرِ
غناءَ المشتاقِ
وتتركني أجمعُ دمعَكَ
من أغنيةِ الماءِ الجاري
غنَّيتَ وأبكيتَ
تعذّبتَ وأدميتَ
وحينَ وردتُ الماءَ مساءً
امتلأتْ بدموعِكَ يا جارُ جراري.

❁ ❁ ❁

شعر

محمد سعيد إسبر

ورق

لو اسطعْتُ أجعلُ حبريَ ناراً
لأحرقتُ هذا الورقْ
ورقٌ سدَّ كلَّ الدروب
ولم يُبْقِ نجماً يُضيءُ الأُفقْ
ورقٌ كالغسق..

لا ترى فيه غير الظلام
وغير الخَرَقْ
أيُّهذا الورقُ...
لماذا قتلتَ الحياةَ
لماذا قتلتَ الألَقْ؟

سؤال

سألتُ عن الحبِّ كيف يجيءُ
ومن أين يأتي...؟
لماذا غدت كلُّ أسراره علينا عصيّةْ؟
لماذا تلهَّبَ في القلبِ ناراً؟
لماذا توقّدَ في الرّوح نوراً؟
ألا قلْ لنا أيُّها الحبُّ
ما سرُّكَ الأوّلُ
ومن أين جئت ولِمْ جئتنا؟
وقلْ كيف تأتي إلينا خفيّاً
وتدخل أعماقنا
وما تفعلُ؟!

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وردة

وردةٌ...
أقرأ في وجهها...
ما كتبته الطبيعةُ من سرِّها.
عَرَفَتْ دربها الطويل...
نحو هذا الضياء...
لا رسولٌ ولا دليلْ.



أنا شرقيٌّ

أنا شرقيٌّ ولي روحُ شيءٍ مات من عهدٍ بعيد
ما رأت فيما رأتهُ
غيرَ موتٍ يتراءى
كلَّ يومٍ من جديد.
كلُّ شيءٍ مات حولي
زَهَرُ الروضِ وأنوارُ الشموس.

❀❀❀

أنا شرقيٌّ ولي بصرٌ لم يستطع شقَّ الظلام
ليس لي فيما أراهُ...
غيرَ أحلاميَ إبّانَ أنام.

قمر

بعيني رأيتُ القمر
يذرُّ الرَّمادَ بأعينِ هذا البشر.

الصّمت

أفصحَ ليَ الصمتُ أسرارهُ
وقصَّ عليَّ أحاديثَهُ وأخبارَهُ
وعرَّفني أننا بالكلام
وَقَعْنَا وضِعْنَا بتيهِ الظلام.

كتاب الجسد

في صحاري الأبدْ
لا أحدْ...

يعرف ما كان وما قد يَجِدُّ
إلا الذي أملى على نفسه
كلَّ ما قال كتاب الجسد.

نسيان

سأنسى بلادي: مراراتِها وأحزانَها
سأنسى الشواطئ تبكي
وتندبُ أيّامها الماضية
وتبكي ظلالاً محاها الهجير
فتطفحُ أعينُها الدامية
سأقهرُ نفسي وأنسى
لعلّيَ يوماً اذا ما نسيتُ
تراودني كلُّ هذي الذِّكَر.

نداء

يُناديكِ صوتيَ عبْرَ المكان وعبْرَ الزمان
وعيناي عندكِ لا تَبْرَحان
لماذا تَصُدّين عينيكِ عني...؟
ألا تعلمين...
بأنيّ لولاك...
بأنَّك لولايَ...
لم يُجْدِ منّا سماعٌ ولم يُجْدِ منّا نظر...

فماذا ترين إذا غبتُ عنكِ...
وماذا أرى إذ تغيبين عني...
سوى صُورٍ في كتاب السَّراب...؟

ظلمة

ظلمةٌ...
أطفأت مصابيحَ أيّامنا
ولم يبقَ في باحة الدَّار
غيرُ دخانٍ يتكوّمُ عبْرَ النوافذِ
يتلولبُ في طبقات الهواء
ولم يبقَ غيرُ الرّماد
تهبُّ عليه الرِّياح
فتذروه في كلِّ واد

الحلم

يُعوّضني الحُلمُ عمّا خسرْتُ
به كان بدئي..إليه انتهيتُ
بحُلمي تشكّل معنى حياتي
به حاضري وبه كلُّ آتِ
فيا حُلمي يا صديقي الجميلْ
أضعتُ وجودي وأنت البديلْ.

❁ ❁ ❁

على ضفَّة الحلم

أيمن الحسن

... وكأنَّه العرس يتزاحم المواطنون في الحافلات، وأعلى السيَّارات الشاحنة جنباً إلى جنب مع أمتعتهم البيتيَّة باتجاه مدينة القنيطرة مترقِّبين، على أحرَّ من الجمر، رفع العلم السوريِّ فوقها.

ينزل فارس ابن السنوات السبع، وإذ تقفز الحمامة البيضاء، من أعلى الحافلة إلى كتفه الأيسر تناديه أمُّه:

- تعال أدلُّك على بيتنا.

بوابة خشبيَّة محطَّمة بلا باب، نوافذ بلا شبابيك، منزل متداعٍ بالكامل على ناصية الشارع الطويل، تسير صوبه في تلهف، كمن يعثر على كنز ثمين.

ظهر الخراب شاملاً، سقوف بيتونيَّة متصدِّعة بفعل فاعل، حتَّى مقبرة الشهداء نبشوها خوفاً من ساكنيها العظماء!

- كيف عرفته يا أمِّي؟

تجيبه في ثقة: «هو ناداني يا فارس».

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



تشـرد قليلاً، وهي تسـترجع صورة زوجها...

في تلك الليلة، لم توصـليه كعادتك إلـى البوابـة الخارجيَّة، لأنَّ السـماء اشتعلت بالحمم الناريَّة مثل البراكين، وانتظرتمـا المطـر الرحيـم، لكن لا أمل، فعانقك طويلاً وسط الغرفة:

- وداعاً يا مريم.

❁❁❁

تزيح أمُّ فارس الأنقاض من مدخل بيتها، فتطالعها اليافطـة الحديديَّة: عيادة الدكتور عزمي العايش.

تنفض عنها غبار سنوات الاحتلال، ثـمَّ تثبتها موضـعَها المعتـاد، كما لو أنَّها لم تتحرك من مكانها قيد أنملة.

بدا السـهل المحيط بمدينة القنيطرة أحمرَ، تملؤه شقائق النعمان: «**كأنَّ الأرض، عندما يتحلّل فيها جسـد الشهيد، تزداد فتنة، لأنَّه زينتُها الأبهـى. وكأنَّنا- من خلال هذه الدورة من التراب وإليه - نعاود تجديد الحياة**».

لقد أضـحى القتال مواجهةً – في هذا السهل الَّذي كان أخضر - إذ انكشف المشهد عن أرض واسعة، غُطّيت بالحديد والدم والنار...

عندمـا تقدَّمـت الدبابـات المهاجمة لخـرق دفاعاتنا على خطـوط القطَّاع الشـماليِّ للجبهة اصطدمت بها دباباتنا فشلَّت حركتها، ثمَّ قفز جنودنا الأشاوس، ليشتبكوا مع المعتدين بالسلاح الأبيض، وبالأيادي العارية، وشدِّ القبضة على الخناق.

تلك، على مرأى العين، دبابة مدمَّرة، من طراز سـنتريون، تدمغها النجمة السداسـيَّة. وثمَّة- إلى جوارها بالضبط- زهرة باسقة تخترق الخوذة الإسرائيليَّة السوداء.

وهناك، في البيت المدمَّر، وجد فارس شجرة الياسمينَ متيبسةَ الأضلاع، فأسرع يحضر «غالون» المياه، كي يسقيها، ثمَّ يشرب، هو الآخر، بعد عطش شديد...

لقد اجتثَّ من حضن طفولته، فافتقد مداعبات أبيه، إذ كان جنيناً حين غاب، فلم يعرفه إلَّا في تلك الصورة الَّتي تحتفظ بها والدته معلقة بسلسال فضَّة في صدرها.

ها هو يمسِّد على جذع تلك الشجرة في حنان ناظراً حواليه، كمن يبحث عن عزيز ضائع:

- (ليتك هنا يا تايه، كنَّا لعبنا معاً!).

❀❀❀

كيف يلمُّ حازم شتات نفسه المبعثرة، وثمَّة تشوُّش بسبب الصدمة القاسية يوم السادس من حزيران عام سبعة وستين؟

لو كانت أمُّه حيَّة هيهات تطيق صبراً أنَّ ابنها «الأستاذ المحترم» - كما يناديه أهل المنطقة- يتيه في المكان الغريب. ربَّما تنبأت بالأمر يوم النزحة المشؤومة، فطمرت عينيها في لحم الأرض، حتَّى لا ترى ما آلت إليه الحال...

هو ذا يمشي حيران ذاهلاً، على رصيف مهجور وسط العاصمة دمشق، فيتراقص ظلُّه الواجف مثل غريب مذعور، كيفما مشى، في حين ذاكرته في بياض سقيم: من أنا؟ ومن أين أتيت؟

كانت تدعو له مطلعَ كلِّ صباح، وهو متوجِّه صوب مدرسته الابتدائيَّة:

(الله معك كيف ما رحت، وكيف ما جيت يا بنيي).

لكنَّه التيه، سبع من السنوات العجاف، فأين خبزك الساخن، وحبَّات البندورة الطازجة؟

كان يلقف الرغيف من فم التنور، بعدما مرَّ بالحقلة محضراً (سحَّارة) بندورة في يده:

- أمِّي أين الملح؟

- انتظر قليلاً حتَّى ينضج الطعام.

يردُّ عليها متلهِّفاً:

- لا أستطيع لديَّ موعد عند الياسمينة البيضاء.

فتدرك الأمُّ بحدسها الصائب أنَّه سيذهب للقاء حليمة.

في المرَّة الأولى شاهدته يجمع الزهر الناعم، فما كان منها إلَّا أن انتظرته حتَّى جاء ثانيةً، رشَّت فوقه «كمشة» من الياسمين، فراح يتهاطل عليه بطيئاً، كما ندف الثلج الناصع.

وصارت تترقّبه كلّ مساء، يأتي في شوق عارم للقائها:

- أحبُّكِ.

تسأله متغنجةً: «ما دليلك على الحبّ؟».

- انظري في عيني يا عمري.

لكن بعد النزوح الأليم طغى ليل طويل، أيام عصيبة لا تُحتمل...

***

ينكسر الضياء في العيون، تذبل البسمة على الشفاه الظمأى لمياه الجولان المنعشة، وصباحاته الجميلة، حيث بنوا بيوتهم رابطين أعصابهم مع عصب الأرض، كما العروة الوثقى، زرعوا التربة، ثمَّ سقوها بعرق جبينهم كي يهدر شريان الأرض عميقاً بعد أن ضحُّوا نسغ دمائهم في أوردتها العطشى. وها هم الآن يتهجَّدون أسماء قراهم مع كلِّ صلاة.

تمرُّ بالبيت المهدَّم عند ناصية الشارع الطويل، يصحبها أبوها، فيتوقف أمام اليافطة، وقد رُفعت قبل قليل، كأنَّها إعلان عن الحياة من جديد:

- لحظة من فضلك يا حليمة.

تسأله: هل تعرف هذا الدكتور؟

يردُّ عليها بهدوء: هذا الدكتور من يتعرَّف إليه مرَّة لا ينساه أبداً.

ثمَّ يسرد حكايته مع الحكيم - هكذا يدعونه هنا - عزمي العايش الَّذي أحبَّه بعمق بعدما عالجه، ذات يوم صيفي حارق، من ضربة شمس رعناء:

- لولاه كنت ميِّتاً يا بنتي.

تستفسر في لهفة متوثِّبة: وما أخباره الآن؟

- كلُّ ما أذكره أنَّه كان سعيداً جدّاً بانتظار أن يصبح أباً، لكنَّه استدعي إلى الجيش، وكانت زوجته مريم حبلى.

يتوقَّف لحظات للتذكُّر، ثمَّ يكمل:

- علمت فيما بعد أنَّها أنجبت طفلاً.

تقترب من والدها، الَّذي راح يتابع، عن بعد، العلم، وهو يرفرف خفاقاً، في يد فارس، تلاحقه حمامة السلام البيضاء، وقد بدأت تسبقه الآن:

- هل كانا متحابَّين؟
- أكثر ممَّا تتصورين.
يصمت برهة من الوقت، كأنَّه غصَّ في الكلام. ثمَّ يردف:
- لولا الحرب الملعونة.

❀❀❀

مثل العادة يخرج كلَّ صباح ليسقي شجرة الياسمين الأبيض، أزهرت في فرح، عند بوابة بيته الخشبيَّة، إلى جوار غرفة العيادة، وتلك اليافطة الحديديَّة الَّتي تحمل اسمه.

بعد ذلك يدلف إلى غرفة النوم حيث زوجته الحامل، يوقظها كي تشرب معه شاي الصباح.

كان الدكتور عزمي يودُّ أن تنجب مريومة - مثلما يدلِّعها - ابنة، فالبنت أمٌّ ثانية لأبيها حسب رأيه، وسوف يسمِّيها ريما. لذلك أخذ، خلال الأشهر الأخيرة للحمل، يتوسَّد حضنها، جاعلاً يده اليمنى فوق بطنها المنتفخ، حتَّى إذا ما توالت رفساتُ الجنين الطريَّةُ على يده يأخذ في الغناء بصوته الشجيِّ:

«يا الله تنام ريما».

فتردُّ عليه مريم، الَّتي تؤكِّد أنَّ في بطنها ذكراً، بإيمان مطلق:

«روح يا فارس لا تصدق   بضحك ع بابا تا ينام...».

يا لصباحات الشايِّ والميرمية جالسَين- كأجمل زوجين- على المصطبة الواسعة أمام البيت. ثمَّ قيلولة ما بعد الظهر، تحت شجرة ياسمين، أزهرت في فرح ناصع، كأنَّها رفُّ حمام أبيض حطَّ على البوابة الخشبيَّة وسط الهديل.

❀❀❀

يقف أبو حليمة على أطلال مدينته الَّتي كانت عامرة، يتفقدها في حرص، مثل عائد مشتاق بعد سفر طويل:

- هذه السرايا الحكوميَّة، وهنا الكنيسة الكبيرة، إلى جوارها بقايا ثانويَّة الشهيد أحمد مريود، ذاك جامع الشركس، وعلى مقربة من الساحة العامَّة جامع حيِّ العرب، هنالك مشفى الجولان الَّذي حوَّلته قوَّات العدوِّ إلى حقل للرماية الحرَّة، وتلك مقبرة الشهداء...

لقـد أحالتها بربريَّة العدوِّ الصـهيونيِّ إلـى ركام من الحجارة متوهِّمة أنَّهـا تقتلهم بذلك مرَّة أخرى، وهم الأحياء الخالدون على مرِّ العصور.

تتأمَّل حليمة بيتها المدمَّرَ في حسرة، ثمَّ تتطلَّع بعيداً نحو المدرسة الابتدائيَّة، كمن تتحدَّث مع نفسها: «هناك كان يُدرِّس حازم».

كان متحمِّسـاً للعطـاء، لا يتأخر عن تلاميذه، ويبقى على نار حتَّـى تنتهي الدروس، ليذهب إلى هناك، حيث حليمته، هي الأخرى، بانتظاره على أحرَّ من الجمر في شرفة الياسمين...

تومئ له أن اقترب. فيضـع دفتر تحضـير الدروس تحت إبطه. ويبسـط كفيه لتملأهما الصبية المزدانة بثوب مورَّد، بالياسمين الناصع. ثمَّ ترنو إليه بخفر، وهو يتنسم ياسمينها العابق بالشذى مثل عاشق ولهان.

ها هي تجلس على «تنكة» من القصدير، أمام باب «خشتها» تخيط ثوبها الوردي بإتقان، فيأتيها على صهوة حصان أبيض:

- من أين لك هذا الحصان؟

ودون أن يجيبها، يقول مستعجلاً الرجوع:

- أحضرت محبس الخطبة.

- إذن احتفظ به إلى أن نعود إلى القنيطرة.

وتشرح له بإسهاب أنَّ هذا قسم أبيها، الَّذي لن يتراجع عنه في حال من الأحوال، ومهما كلَّف الثمن.

عندما يبتعد منزعجاً تصحو على ثوبها الورديِّ، ارتمى على الأرض موهناً، فتتنهَّد في غصَّة حارقة:

- ولكن كيف جرى ما جرى يا حازم؟

❀❀❀

- (**يومها ما كان حدا فاضي لحدا**)...

كان عائداً من مدرسته في اضطراب واضح، بعد إغلاق الصفوف، عندما شاهد قذائف العدو تستهدف، بحقد أسود، بيته الملاصق لمخفر الشرطة.

بدا كالمخبول آنئذ، وهو يشـاهد أمَّه وأفراد أسـرته قتلى بلا حراك، تغسـلهم الدماء الغزيرة. فاصطدم رأسه بالجدران المتواثبة من حوله. قبل أن يمضي ذاهلاً وسط زعيق الطيران الإسرائيليِّ ترويعاً للأهالي المسالمين، وأصوات الانفجارات المدوِّية والعويل الآتي من كلِّ اتجاه.

كانت الجموع تمضي تاركةً بيوتها خوفاً من «الصهاينة الّذين سيطلعون» - حسب الزعم البائس - من تحت الأرض، بعدما حفروا نفقاً سـرياً يوصلهم إلى مدينة القنيطرة، فلم يتوقف أحد ليلمَّ شتات روحه المبعثرة نتيجة الرعب الهائل، ويحذّر:

- أيُّها السكان ابقوا في بيوتكم، أيُّها الفلّاحون انزرعوا في حقولكم كالأشجار، ولا تهربوا.

خلال الدرب الطويل سـيراً على قدميه سـقطت إحدى القذائف قريباً منه باتجاه جنديٍّ نسـي نفسه باللباس العسكريِّ، فتركت حفرة عميقة من الأشلاء البشريَّة المتناثرة هنا وهناك.

حين وصل، بعد مسيرة قاسية إلى العاصمة دمشق، لم يستطع التحدُّث مع أحد، إذ وُجد متهالكاً عند ناصية الشارع بسبب الجوع، والإرهاق المضني.

بعد مدّة طويلة التقطته أمُّ فارس من على الرصيف، لا يتذكّر من ماضيه أيَّ شيء، فآوته مقابل الاعتناء بصغيرها في أثناء عملها المجهد في مزرعة أبي دبوس مشفقةً — على الرغم من الفاقة - على حالته البائسة: «اللقمة المعدَّة لاثنين يمكن أن تكفي ثلاثة».

خلال وجوده في العاصـمة دمشـق هَامَ على وجهه، لا يلوي على شيء. وقد أطلقوا عليه- بعدما فقد ذاكرته نتيجة الصدمة العنيفة- لقب (تايه).

❀❀❀

ترجـع إلى الحافلة، لتُنزِل أمتعتها البيتيَّة، كأنَّها عائدة إلى منزلها للإقامة الدائمة على الفور. لكنَّها تتكفئ غير قادرة على كظم غيظها، وهي ترى الدمار الشامل من حولها: «مَن يَقتل شخصاً بغير حقٍّ يُقتل، فكيف الّذي يقتل مدينة بأكملها؟».

تتذكَّر- إذ تدلف من بوابة بيتها الخشـبيَّة - زوجها الغالي، يودعها بعلامة النصـر مشيراً إلى بطنها المنتفخ: (خلِّي بالك من ريما يا مريم).

وتبتسم المرأة الحنون: (بعيوني يا أبو فارس).

يباغتها فارسها الصغير، تنظر نحو البعيد إلى خطوط الجبهة آنذاك:

(ليش زعْلَت تايه يمَّه؟).

لا تردُّ، لكنَّها تسترجع الموقف الحزين...

ها هو هدأت نفسـه بعدما أقام، سـنوات عدَّة، إلى جوار صديقه الصغير فارس، يراقب المرأة الَّتي آوته وأطعمته، وكَسَـتْه أيضـاً، وهي تعود من عملها المجهد في مزرعة أبي دبوس ناظراً إليها بلهفة ظاهرة، وعاطفة جيَّاشة. ثمَّ اقترب منها متجاسراً على غير عادته:

(ست مريم: صرت قادراً أن أشتغل، وأعتمد على نفسي، تتزوجينني؟).

تبهت الزوجة الوفية، فتنتفض مصدومة: وزوجي الدكتور عزمي؟

- (كلّ الناس عم بيقولوا أنو مات بالحرب، وشبع موت).

- (لا يا تايه: الدكتور عزمي عايش، ورح يرجع بإذن الله).

تتابع في حرقة موجعة، وهي تبوح بالحقيقة إلى ابنها، الّذي مضى يُلوِّح بعلمه ذي النسر الذهبيِّ من جديد، تسابقه الحمامة البيضاء في سرور غير عابئ بسماع الجواب:

- (كان ذلك في السادس من تشرين، يوم راح تايه، ولم يرجع يا فارس).

❀❀❀

في تلك الساعة من الظهيرة عام (١٩٧٣م) تجمَّع المواطنون في مقهى الجولان، يستمعون إلى البيانات العسكريَّة عن سير العمليات القتاليَّة الجريئة:

«عبر إخوة السلاح في مصر قناة السويس، ثمَّ اقتحموا خط بارليف الحصين. وتخوض دباباتنا الآن معاركها الظافرة- من موقع إلى موقع- بعدما عبرت خندق الهوَّة السحيقة المضادَّ للدروع خط آلون».

سابقاً ما اعتاد الجلوس في المقهى، كان يسارع للوصول إلى «خشته» حيث يجد ابنته، جهَّزت له الطعام، فيتناول عشاءه. ثمَّ يُمضي الوقت ساهراً، يتابع نشرات الأخبار عبر مذياعه الصغير.

أمَّا اليوم فها قد جاء إلى المقهى الهادر كخلية النحل الآن، بعدما سبقه إليه تايه لمتابعة البيانات العسكريَّة، والأخبار المصوَّرة عن سير العمليات الحربيَّة من خلال شاشة التلفاز هناك.

هو ذا العجوز - الَّذي أحسَّ نفسه يافعاً فجأة، فأقلع عن حمل عصاه الغليظة- يتوجَّه بالحديث إلى صاحبه الجالس قبالته ناظراً إليه في ابتسامة مشرقة:

- (وجهك حلو علينا يا تايه).

❀❀❀

يذكر أنَّ سماء المدينة تكلَّلت بالنار تلك المساءات، إذ كانت طائرات العدوِّ تُوقِّتُ هجماتها مع حلول أذان المغرب بالضبط، حين يجلس الصائمون إلى موائد الإفطار.

على الرغم من ذلك اعترف الطيارون الصهاينة أنَّ طيرانهم في سماء دمشق يعني الموت المحقق، فراحت إسرائيل تقيِّدهم بالسلاسل لاختراق حرمة أجوائنا.

وفيما يهتف رواد مقهى الجولان: الله أكبر، النصر لنا، بصوت جهوري واحد، يتوقف أبو حليمة محذِّراً:

- لكن إسرائيل مثل العقربة، إذا تضايقت يمكن أن تفعل أي شيء يا شباب.

وبالفعل قصف الطيران المعادي الأحياء السكنيَّة المأهولة في مدينة دمشق، فتدافع المواطنون لمساعدة المصابين. وكان تايه في المقدّمة...

ثمَّة صور غائمة، راحت تعبر ذهنه المشوَّش بسرعة البرق، وهو يرى من جديد جثث القتلى المدنيِّين، غسلتهم الدماء الغزيرة، فتساءل في ذهول:

ترى أين شاهدت هذا المنظر من قبل؟

وفي المشفى العسكريِّ التقى الدكتور عزمي الَّذي تعرَّف إليه من فوره:

- أهلاً بالأستاذ المحترم.

ولم يستهجن تايه، الَّذي راح يساعد الطبيب الضابط كممرِّض متمرِّس، ما تسمعه أذناه. فلربَّما اختلط الأمر على الطبيب نتيجة القصف المروِّع، والاستنفار المتواصل ليل نهار منذ بدء الحرب.

❁❁❁

يوم السادس والعشرين من شهر حزيران (١٩٧٤م)، حين تهاطلت - كما ندف الثلج - حبات الأرز، الَّتي استقبل بها المواطنون رفع راية التحرير، وتعالى صوت طائراتنا ابتهاجاً بالنصر المبين، استعاد ذاكرته المفقودة:

- كنت كمن يمشي في نومه أيُّها الناس.

ها هو يشاهد حيطان البيوت الطينيَّة المهدَّمة نتيجة حرب الـ(٦٧) مازالت خضراء، وقد نبتت فيها الأعشاب الطريَّة دلالة إرادة الحياة، على الرغم من التدمير المتعمَّد.

عندما وصل إلى مدينة القنيطرة تقدَّم منه أبو حليمة فاتحاً ذراعيه ومهلِّلاً:

(تايه. الحمد لله على سلامتك يا ولدي).

فاستوقفه بلطف، وهو يحتضنه: أنا اسمي حازم يا عمّ.

ويستذكر الدكتور عزمي أيام تيهه المرَّة، هو الآخر، بعدما انقطعت عنه أخبار مريم:

(كلُّ الَّذيــن ســألتهم عنها أكَّـدوا أنَّهم لم يروها، ففقــدت الأمل بالعثور عليهــا)، مردفاً، وهو يضمُّها إلى صدره في حميمية غامرة:

(في الحبِّ نفتح عيوننا على الآخر، أمَّا الحرب فإنَّها تعتِّم عيون العالم).

وفي تلك الليلة البهيَّة بقيت الساحة العامَّة، وسط المدينة المحرَّرة، مضاءة بالأنوار المبهجة، كأنَّه العيد السعيد، فبعد الانتظار الطويل لا بدَّ من إيفاء النذر العظيم:

- فرحة العرس لن تكون إلَّا في مدينة القنيطرة.

لذلك ارتدت حليمة ثوب زفافها الورديِّ مسرورة بعودة حبيبها الغائب منذ سبع سنوات، فأزهر الكون من حولنا بالهديل الأليف.

ليلتذاك انسـكب ضـوء القمر البهيُّ على المدينة المحرَّرة طارداً شبح غيمة سوداء تبدت على شكل نجمة سداسيَّة.

ووسط أهازيج العرس المفرحة، والزغاريد المتعالية من كلِّ صوب وحدب، تطلَّع الدكتور حلمي نحو الأمداء القصيَّة للحلم:

«صحيح أنَّ الطريق طويلة من القنيطرة إلى القدس، لكنَّ رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة».

❀ ❀ ❀

السيل الأسود

فائزة داؤد

استيقظ سكان البيوت القريبة من النهر الشتائي على ضجيج قال عنه أصحاب الخيال الفطري: إنه يشبه غضباً يأتي في بعض السنين من السماء، أما أصحاب الخيال الواقعي فقالوا عنه: إنه يذكّرهم بصخب العالم المحيط بهم فحسب.

لم يكن الضجيج يشبه هزيم الرعد لأنّ السماء التي كانت تسكب المطر بغزارة لم يكن لديها وقت لتبرق وترعد، وهو ليس هدير طائرة لأنَّ الطائرات (على حد علمهم) ليس لها مطارات في السماء كي تنزل عليها وتصدر هديراً لا يعلو ولا ينخفض وكذلك لا يتوقف. ما تُراه يكون؟ تساءل الواقفون على الشرفات، وكذلك الذين كانوا ينظرون من وراء زجاج النوافذ إلى مطر أيار رددوا السؤال نفسه.

ربما كان مسحوق البن سيرسم لهم الجواب على جدران فناجين القهوة (كما تعودوا أن يقوّلوا المسحوق المشوي) في جلساتهم الصباحية، لولا ذلك الفتى الذي مرَّ كومض البرق على مرأى من عيون الجالسين على الشرفات يحتسون قهوة الصباح على وقع ذلك الضجيج مستمتعين بوابل المطر في شهر ربيعي يطلق عليه المزارعون (أبو الطّل) وذلك بسبب وفرة نداوته وندرة مطره.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



توقف الجالسون تحت رموش البيوت عن احتساء قهوة الصباح لحظاتٍ غاب خلالها سامي عن الأنظار، ثمَّ راحوا يتساءلون ما إذا كان الصبي مجنوناً كي يخرج من البيت في هذا الجوِّ الماطر يرتدي بنطلوناً قصيراً وقميصاً بلا أكمام، وينتعل (شحاطة كاوتشوك) يركض فيها وسط السيول التي تجرف معها كلَّ شيء.

أكد جنون الصبي شكوك أولئك الذين رأوه يتماهى في ركضه مع انحدار السيل الأحمر، وتساءلوا بعد دقائق ما إذا كان الرجال والنساء الذين ركضوا بعده على الطريق نفسه وبالسرعة نفسها هم مجانين أيضاً.

بعد أقل من نصف ساعة كانت الشرفات خاوية وذلك لأنَّ أصحابها خرجوا تحت حبال المطر بثياب النوم ينتعلون أحذيةً صيفية وربيعية تجعل سيول الطريق المتآكلة والممتلئة بالحفر تُرشُّ ثيابهم وتلوِّث رؤوسهم بالماء الموحل، أرادوا كما قالوا أن يتأكدوا من جنون الراكضين باتجاه النهر، وإن كانوا عاقلين، فما الذي يدفعهم إلى الخروج من البيت في هذا الجو الماطر من شهر (أبو الطَّل)!

وقف الجميع باستثناء سامي على بعدٍ آمن من ضفتي النهر، ارتجفوا حين رأوا السيل الأحمر وحشاً له عشرات الأذرع الحمراء تتمطى في كل الاتجاهات، يرمي على الضفَّتين بعضاً من حمولته ويعيد الباقي إلى سرير النهر الذي تتوزع عليه أشجار الصفصاف والزيزفون الصغيرة، يهدم الجدران الحجرية والترابية الناتئة ويجرفها معه.

غيـر بعيد عن الضـفة القريبة من البيوت وقف زاهر وراء سـبعينه يخطب بيـن الجموع من تحت معطفه المطري قائلاً: إنَّ النهر مثل مقامات الأولياء يؤدِّي التعدي على حرمته إلى غضب السماء.

أمـا ربيعة التي تجاوزت الثلاثين من عمرها فقالت: إنه مطر أيار، حمل من الأراضـي الجبلية زهور شقائق النعمان التي صبغت الماء بذلك اللون شديد الحمرة.

غصَّت الضفتان بسكان القرى المجاورة، وكذلك العابرين الذين ركنوا سياراتهم على الطريق الدولي وترجَّلوا منها وقفوا يتفرَّجون على السيل الأحمر حين كان يضرب الجسر الأرضي ثمَّ يرتد متراجعاً إلى الوراء كي يتابع غضبه إلى جهة الغرب حيث البحر الهائج.

كان مشـهداً مهيباً في الحقيقة، ادعت خزنة أنها رأت مثيلاً له على شاشـات التلفاز فحسـب، حيث السـيل وحش بلا عينين تخرج منه أذرعٌ مائية تخطف الأشـياء وترميها في السيل الرئيسي فيجرفها الأخير ويمضي بها إلى مكانٍ آخر، حتى إذا ارتطم بشجرة اقتلعها وضمها إلى حمولته.

أشـارت المـرأة إلى النهر وقالت للنسـاء اللواتي كن يسـتمعن إليها: إنَّ هذا السـيل يدحرج معه صخوراً عملاقة عجزت فيضانات الشتاءات السابقة عن زحزحتها من مكانها.

علم الواقفون على بعدٍ آمن من الضفتين أنَّ السيل اقتلع الأشجار وجرف معه جدران المقاصف الإسـمنتية والواجهـات الزجاجيـة، وقـد رأوا في أذرعه الكراسـي والطاولات وثلاجـات اللحوم والخضـار والعصـائر، ودِنان الخمر وعبوات العرق البلدي البلاسـتيكية الذي كانت المقاصـف تخصّ بها روّادها المدللين فحسب.

تقاسـم الشـعور بالرهبة من ذلك المشهد شـعور آخر يتعلّق بانتقام السماء الذي تأخر وفق ما قال السـبعيني زاهـر لكنه أتى على هيئة غضـب كاسـح، وذلك لأنه ترافق مع أذىً كبير أصـاب مواسـم الفلاحيـن التـي تحتاج كي تنمو إلى نداوة أيار فحسـب حيـث تحولت حقولهم الخضـراء إلى أراضٍ جرداء، ولم يوفر غضـب السـماء حيواناتهم ودواجنهم حيث رآها أولئك الذين اقتربوا من الضـفة تتقافز في الماء الموحل بين أذرع السيل حين كانت تتقاتل فيما بينها أو عندما يلتهم أحدها الآخر.

تسبب الغضـب المائي الذي جرف المقاصف الملاصقة لضفتي النهر بأذية كبيرة للفلاحين، لكنـه منح الطمأنينة لكل من رأى حمولة السـيل القادمة من أماكـن كان الجميع يأنفون من ذكر أسـمائها على ألسنتهم لأنها كما كان يشاع عنها تقدِّم العصائر الطبيعية واللحم المشوي لزبائن النهار، أما زبائن الليل فكانت تقدم لهم المشـروبات التي تضـيِّع العقل وتفلت الغريزة مع اللحم النيء والبض على أسِرَّة غرفٍ سرية بُنِيَت لهذا الغرض.

لـم تحـد عيون الواقفين على بعدٍ آمن من الضـفتين عـن النهر، وذلك لأنَّ ألوان السـيل كانت تتبدل باستمرار، وكذلك حمولته الجديدة لم تكن تشبه سابقتها التي توجَّهت إلى البحر.

بعد أقل من نصـف سـاعة على وقوف الناس قرب الضـفتين تبدَّل لون السـيل من الأحمر إلى الأصـفر، وعلل الواقفون تلك الصفرة الشاحبة إلى تمكن السيل من جرف زهور الجرد الصفراء ولاسيّما الجربان والحيصل والعديسي التي تحتاج إلى نداوة أيار ودفء شمسه كي تغطي أطراف المدرجات. أما السـيل الأخضـر فلم يكن يحتاج إلى من يفسّـر سـبب تلك الخضـرة (العكرة)، وذلك لأنَّ أذرعه مزَّقت أوراق الأشـجار وجميع النباتات التي اعترضـت طريقه، وكذلك تلك التي لم تعترضــه تحولت جميعها إلى صـباغٍ أخضـر. وقد سـرت همهمات بين الواقفين كانت تبحث عن تفسـير لتلوُّن السـيل بالبياض الناصع. هل هو بسبب التربة البيضـاء التي جرفها السيل من بعض الهضـاب؟ أو هي الحجارة الكلسـية الهشة التي طحنت بعضـها في سرير النهر؟ وقد أدلى الرومانسـيون برأيهـم حين قالـوا: بل هي مزيج مـن زهور عصـا الراعي والأقحـوان والبابونج والبربهان التي تغطي أراضي البور الجبلية في النصف الثاني من شهر أيار.

أمـا اللون الأسـود فكان هناك إجمـاع حول مصـدره: إن الغابات المحترقة هي أكثر عناصـر الطبيعـة اسـتجابة لظاهرة الموت العاجـل، كما أنّ اللون الأسـود هو أقوى الألـوان ولذلك طغى السواد على السيل وأذرعه، وقد صار يُعرَف فيما بعد بطوفان أيار الأسود، وذلك لأنه صبغ حمولته الميتة والمحطمة بالسواد.

نسـي الواقفون على بعدٍ آمن المطر الذي لم يتوقف لحظةً واحدة عن الهطول، ولم يهتموا لأمر ثيابهم التي التصقت بأجسادهم، وحين ينظرون إلى وجوه بعضهم كانوا يتساءلون في سرِّهم عن السبب الذي جعلها أسيرة الدهشة حيناً، ومستغرقة في حالة فرح غير مفهومة أحياناً.

هل هو السـيل الذي أتى في غير موعده وخلّصـهم من الكآبة التي يصـاب بها مرضـى تقلبات الفصول، أو هو المطر الذي سيجدِّد شباب الربيع؟

كان الجميـع يدلي برأيه ويبدي اسـتغرابه من طوفان نهرٍ جف فـي آذار كما هي العادة. أولئك الذين بلغوا السبعين أكدوا أنهم رأوا فيضاناً كهذا في أواخر ستينيات القرن الماضي.

وسط فوضى البشر وفيضان النهر كان زاهر يطرح حلولاً تمنع حدوث خراب في الأعوام القادمة إذ اقترح استثمار أربعة أخماس من أملاك النهر (الوقف) والإبقاء على خمس واحد فحسب من أجل غرسه بأشجار البلوط والسنديان الجاذبة للمطر في موعده المعتاد.

سخر الواقفون على بعدٍ آمن من اقتراح زاهر وقالوا: إنَّ التخلي عما يسمى (وقف) النهر سيحوِّل نصف سكان القرى الجبلية إلى جياع.

لم يهتم زاهر بسخرية من كانوا حوله إذ راح يمشي بين الواقفين ويردد اقتراحه على أسماعهم فيهزون رؤوسهم مع ابتسامة باهتة.

توقّف زاهر عن ترديد اقتراحه عندما سمع أحدهم يصيح: سامي صار في قلب السيل.

كان الصوت أقوى من ضجيج أولئك الذين بشروا بمجاعة بسبب ما قاله زاهر.

مجنون، والله العظيم مجنون.

لا ليس مجنوناً .السيل جرف النواويس القديمة وحمل منها جرار الذهب وبعض الآثار غالية الثمن.

لا، لا، لا... السيل حمل جرار الذهب من البيوت و... لم يستمر الجدال المتعلّق بمصدر جرار الذهب كثيراً إذ راح الشبان يرمون أنفسهم على طرفي النهر يلتقطون منهما براميل وقوارير من البلاستيك ويرمونها على الضفتين. فيغامر الواقفون على بعدٍ آمن ويجرونها من أمام أذرع السيل التي بدأت تظهر عليها أعراض الوهن والتراخي. ارتفع صوت يقول للمغامرين: إنَّ البراميل تحتوي على النبيذ والعرق ولا يوجد فيها ذهب.

قال أحدهم: لم يعرف القدماء براميل البلاستيك ولذلك كانوا يضعون الذهب في جرار الفخار.

قال أحد الواقفين على بعد آمن: الجرار تكسرت، والذهب صار في وحل السيل.

ولكن أين تكسرت الجرار؟ سأل رجلٌ آخر.

لم تصل تساؤلات الواقفين على بعدٍ آمن إلى آذان المغامرين ليس بسبب ضجيج السيل فحسب، بل كذلك لأنهم كانوا مشغولين بجمع البراميل وحطام العالم المحيط بالنهر الذي جرفه السيل من أماكن مختلفة، كما أنَّ بعض المغامرين كانوا يفرغون البراميل من الخمر ويملؤونها بالوحل الأسود ثم يقذفونها بعيداً عن الضفتين. وبعد أقل من ساعة عبقت رائحة (العرق) القوية في فضاء النهر وراح المغامرون يقاومون السيل بصعوبة، أما الواقفون على بعدٍ آمن من الضفتين فقد انشغلوا بإفراغ الوحل من البراميل على الأرض وراحوا يبحثون فيه عن ليرات الذهب، لكنهم لم يعثروا على ليرة واحدة ولا حتى على فرنك ذهبي أو فضي، وفي الوقت الذي كان زاهر يتابع ترديد اقتراحه المتعلق باستثمار أربعة أخماس الأراضي المحيطة بالنهر وغرس الخمس الباقي

بأشجار البلوط والسنديان الجاذبة للمطر في موعده، ارتفع صوت يؤكد صاحبه أنَّ الذهب يجب أن يكون في قاع النهر، وعلى الجميع الانتظار بضعة أيام حتى تجف ماؤه. لكن السيل الذي بدأ يفقد قوته بسرعة على عكس ما كان متوقعاً جعل الواقفين على بعدٍ آمن ينزلون إلى النهر ويبدؤون بملء البراميل بالوحل الأسود كي يخرجوها إلى الضفة ويبحثوا عن الذهب، أما زاهر فتوقف عن ترديد اقتراحه ونزل إلى النهر كي يخرج جثة سامي العالقة بأغصان الأشجار التي رماها السيل على خاصرة النهر، وقد فاحت رائحة (العرق) القوية منها، وحينما كان زاهر يسحبها إلى الضفة أخبر الجميع أن سامي ابتلع قبل أن يرمي نفسه في قلب السيل كمية كبيرة من (العرق المتلت). عندئذٍ تخلوا عن وَهْمِ الحصول على الذهب، واستعاضوا عنه بجمع جذوع الأشجار وقرامي الحطب التي حملها السيل من القرى التي مرَّ بها.

❁ ❁ ❁

قميص

محمد شعبان

حين دخل «أبو سـميع» إلى مكتب المحامي سـعيد ناصـر، الواقع على الجهة اليمنى، من شارع الوراقة، في مصياف، كان يسند عكازه بين جذعه وساعده الأيسر. لأن يديه كانتا مشغولتين بلف سيجارة ثخينة؛ تكفي لملء خياشيمه المنتفخة.

وحيـن بلل أطراف ورقة السـيجارة بلعابه، بصـق جزءاً من الورقة في زاويـة المكتب، المكتظ بالمراجعين. ومن دون أن يلقي التحية الواجبة، في مثل تلك الأحوال، قال:

- يا جماعة... اسـمعوا هذه القصـة العجيبة الغريبة، التي سمعتها منذ لحظات؛ رجل محترم من بادية الرقة ينقذ عسكرياً. ويوصله إلى حاجز للجيش. فيقوم العقيد، قائد الحاجز، بتشليحه عشرة آلاف ليرة، وحجز هويته و...).

-اتـق الله يـا رجـل! من أين تأتي بهذه السـوالف يا «أبو سـميع»؟ العسـكري ابن جارنا. واسـمه محمد علي إبراهيم. وقد سمعت القصة من فمه مباشرة. وبحضور عدد كبير من المهنئين بعودته سـالماً... العقيد كافأ الرجل. وأكرمه... وهو معروف لدى العقيد وعناصـر الحاجز كافة. فليسـت هذه هي المرة الأولى، التي ينقذ فيها عسكرياً ضائعاً في البادية. ويسلمه إلى الحاجز نفسه).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



أشعل «أبو سميع» سيجارته. وأخذ منها نفساً عميقاً. وأعاده، محملاً برائحة باطنه، إلى فضاء المكتب! فخرجت حروفه مع الدخان:

- (هات أسمعنا؛ كيف حدثت الحادثة... يا أستاذ «أبو علي»؟!).

- (سأروي القصة كما سمعتها بالضبط. من دون زيادة ولا نقصان. وكما سمعها غيري من الزوار والمهنئين أيضاً.

❁❁❁

فشلت رشقات «بي. كي. سي»، المنهمرة حول العسكري محمد علي إبراهيم، في إسالة دمه، على الأرض المتشققة؛ من شدة حرارة الجو، وهول قذائف الحقد المجنونة، حيث هو موجود في مكان ما، لا يقدر على تحديده، من ريف الرقة الغربي. وبحيث ينطفئ أوار عطشه القاسي، بشكل نهائي، وإلى الأبد!

ثيابه، كانت قد تخلَّت عن الجزء العلوي من جذعه. بعد أن فقد جسده القدرة على إروائها بالعرق.

وببسالة، مشهودة له على مدى سنوات خدمته في الجيش، تمسك بما يستر القسم السفلي من جسده، الذي قذفته ريح حامية في حفرة. أبعدته عن عيون متابعيه. وأضافت، إلى سعيره، لفح انتظار المجهول.

تأوَّدَ الآتي. فكان الحائل، بينه وبين الموت عطشاً، هو تسرب ذرات التراب الدافئة، بين شقوق قدميه. وكان حذاؤه العسكري الثقيل، من أوائل الراحلين عنه. ما سمح لتلك الذرات الحنون، أن تمده بالقوة على استراق النظر، في كل الاتجاهات... بحثاً عن أي شيء.

تباعدت أصوات القذائف... وأفسحت لعنين دراجة نارية. سرعان ما بدأ بالارتفاع. حتى ملأ المكان وأذنيه. ثم خمد، مع رفع رأسه من الحفرة. لمتابعة مصدر صوت الدراجة، واتجاهها... ليفاجئه السؤال:

- من أنت؟ عسكري؟

- نعم. أنا عسكري.

أجاب محمد، بتحدٍّ فُطر عليه. وبرغبة في أن ينتهي هذا الكابوس، الذي يعيشه، على أي شكل كان!

- من أين أنت؟

أيقن محمد أن جوابه لن يغير كثيراً في ما ستؤول إليه حاله. فقرر الإجابة بدقة:

- من... مصياف... هل سمعت بها؟

أقفرت الدنيا، حتى من الحر، الذي كان طاغياً في داخل محمد وحوله. فطغى صوت ضربات قلبه على الكون كله.

في الأثناء، كان راكب الدراجة النارية يتلفت حوله بحذر.

- أين سلاحك؟

انتبه العسكري إلى أن الرجل لا يحمل سلاحاً. «ليس داعشياً»... «لو أبقيت بندقيتي معي، كنت أعطيته إياها... الرجل صياد سلاح... لا أهمية للذخيرة... لن يعدم وسيلة في تأمينها... يستطيع أن يبيع البندقية من دون ذخيرة...».

- لم تجبني... أين سلاحك؟

- تخلصت من بندقيتي، في مكان بعيد. بعد أن نفدت ذخيرتي. وأصبحت عبئاً علي.

- ابق في مكانك. المنطقة خطرة جداً. واحرص على ألّا يراك أحد.

عكس الرجل اتجاه دراجته. أدار المحرك. وانطلق، في الاتجاه نفسه، الذي جاء منه. فحرك دخان محرك الدراجة نسمة هواء، دخلت إلى دواخل العسكري محمد علي إبراهيم.

❀❀❀

حبات التراب صارت ساخنة؛ تكاثف عليها حر الأرض والسماء، ولهيب الانتظار. فأخذت تنفث بعض غيظها بلسع قدميه العاريتين. والهواء الحبيس معه، في الحفرة وحولها، يسعى إلى خنقه. وأسئلة الشك تقرض دماغه، بدأب وإصرار رهيبين «ذهب ليأتي بجماعته... الكلام، الذي قاله، يقصد طمأنتي. كي لا أغادر مكاني... سيبيعني لداعش. أو إلى أي جهة أخرى تدفع أكثر...

لا يريد قتلي. كان يستطيع ذلك بسهولة... ولاسيّما بعد أن تأكد من أنني لا أحمل سلاحاً... لا يمكن أن يسير أحد، في هذه الفلاة، وفي هذه الأحوال المتوحشة، من دون سلاح. مسدسه في عبِّه. إن لم يكن لديه أكثر من واحد... إذا غادرت حفرتي هذه، إلى أين أذهب؟! قد يتركون جثتي في العراء، تأكلها الوحوش... هنا الوضع أفضل؛ الحفرة جاهزة. وأستطيع التماسك لحظات. لأغطي جسدي بقليلٍ من التراب. قبل أن ألفظ نفسي الأخير...».

عاد صوت الدراجة. علا وتصاعد. اقتربت نهاية ما... «لا يحق لهم أن يقتلوني، أياً كانوا، من دون أن يسألوني عن رغبة أخيرة... لا يحق لهم أن أموت وأنا عطشان! سأشرب كل ما معهم من ماء... وليجربوا العطش، الذي أكابده الآن! ما أقسى أن يموت الإنسان وهو عطشان!».

- خذ!

أفاق على يد ممدودة إليه بقارورة بلاستيكية، سعة لترين وربع الليتر، مملوءة بالماء.

تناولها بيديه وعينيه. وبدأ يعب الماء منها عباً... وما تبقى فيها، دلقه على رأسه ووجهه، وكتفيه العاريتين. وعيناه تقولان للرجل الراكب على دراجته «ما حاجتي للماء بعد أن...؟».

- ابق في حفرتك. لا تظهر أي شيء منك. الدواعش منتشرون في المنطقة كلها... سأعود إليك عند حلول الظلام.

دخلت إلى عروق العسكري، المصيافي محمد علي إبراهيم، نفحة منعشة من هواء مصياف العليل. فجرى الدم في جسده. وأعاد إليه الأمل بالنجاة. وحين دار دماغه، ليحرك لسانه بشكر الرجل، كان صوت الدراجة النارية، قد بدأ بالتلاشي.

❀❀❀

ليس طريقاً بالمعنى المعروف؛ إنه مسار متعرج، تركت فيه عجلات نحيلة آثارها الخجلى. والدراجة النارية تتبع تلك الآثار... كأنها تحفظها! والعسكري محمد، الراكب خلف سائقها، يجاهد الشك في رأسه... «أستطيع أن أدفعه بسهولة. وأرميه عن الدراجة. وآخذها إلى أي مكان أريد... أعوذ بالله من الشيطان الرجيم! ... أغدر بمن سقاني، قبل أن أموت من العطش؟! الموت أهون... ماذا أقول لأهلي، ولأهل بلدتي، حين أحدثهم عن بطولاتي في مقاتلة الإرهابيين؟! ستكتشف أمي أنني فعلت عيباً كبيراً. تعرف ما يدور في داخلي، قبل أن يتحرك لساني... كم مرة قدَّمت لي الطعام قبل أن أطلبه... أستطيع أن أخفي حقيقتي على الدنيا ومن فيها... إلا هي!... لو كان هذا الرجل يريد أذيتي لما سقاني. ولما أمَّن أن أركب خلفه، وعلى دراجته... أعوذ بالله...».

- ماذا تقول؟

- لا شيء... لا شيء... كنت أتعوذ.

- تمسـك بي جيداً. سـنخرج عن الدرب قليلاً. من أجل الأمان. اقتربنا من أحد مواقعهم. لن تراه. لأنهم لا يسـتخدمون أي نوع من الإضـاءة. كي لا ينكشفوا. أنا أعرف المسالك، في منطقتي كلها، لا تخف. ما عليك إلا أن تمسك بي من الوسط، عند انحراف الدراجة.

❀❀❀

استمر الظلام في السير مع الدراجة. فكان كل شيء أسود، أمام العسكري محمد، إلا السماء. فقد كان ضوءها اللألاء ينيرها. وينسى الكون كله مزنراً بالسواد.

- أين الضوء الأحمر، في مؤخرة الدراجة. هل هو معطل؟

- أنا عطلته منذ زمن. لو كان سليماً لكشفنا.

عادت السطوة إلى صوت محرك الدراجة. تقطعه، من وقت إلى آخر، أصوات طلقات الرصاص والقذائف، الآتية من قريب وبعيد.

فجأة! توقف هدير الدراجة. وخمدت الحركة. وسـاد صـمت رهيب. اخترقه انفتاح باب، بشكل موارب. خرج منه نور واهن.

- انزل بسرعة.

قال راكب الدراجة، بصـوت خفيض. ولكنه حاسـم. ولم يبدد أي لحظة في الانتظار. بل سحب الدراجة، بسـرعة، من تحت العسـكري، الذي حافظ على توازنه. ونزل عنها واقفاً. اتجه الرجل، مع دراجته، إلى حيث مصدر الضوء. فتبعه العسكري.

- أهلاً يا وليدي.

قالـت امـرأة. بدت بدينـة، وهي ملفوفة بثيابها السـوداء. واحتضـنت العسـكري، بسـاعدين ممتلئين؛ قوة وحناناً. وأجهشـت بالبكاء. فكاد يعتقد أن والدته جاءت من مصـياف لتبحث عنه. لولا أن المرأة أيقظته من وهمه.

- يا ويل قلب والدتك عليك! كيف هو حالها الآن؟!

تجمعـت أمطار مصـياف، مـن أول حبة هطلت في تلـك الديار، حتى آخر قطرة سـتهطل، في مقلتـي العسـكري محمد علي إبراهيـم. وأبت أن تغادر منهـا دمعة واحدة. فهجم على سـاعدي المرأة؛ يقبّلهما. ويمرغ وجهه بكمي ثوبها!

- خذ هذا القميص. إنه جديد. لم ألبسه سوى مرة واحدة. أظن أنه على مقاسك. أعرف أنك لم تعتد على جونا الحار جداً. ديرتكم جوها مختلف... ليس مناسباً أن يظل نصفك الأعلى عارياً!

- شكراً لك من كل قلبي... كل شكر الدنيا قليل عليك... وعلى والدتك و...

- لا شكر على واجب... نحن أهل... هذا أقل الواجب... لو كانت الظروف تسمح. لأبقتك الوالدة عندنا، حتى تمل منا!

- لا أعرف ماذا أقول.

- لا تقل شيئاً... تعال معي. نتحدث ونحن نأكل. ألست جائعاً؟

أومأ محمد ببدنه كله. واتجها نحو طعام موضوع على الأرض. لم يمكنه النور الشحيح من معرفة نوعه.

-... قتلَ الدواعشُ أخي. كان عسكرياً مثلك. جاء إجازة، مدّة أربع وعشرين ساعة، ليطمئن علينا. لا أدري كيف علموا بوجوده. داهمونا ليلاً. فتشوا البيت. عثروا على هويته العسكرية. فأخذوه. وأعادوه لنا ذبيحاً... ومن يومها والوالدة تعدُّ كل عسكري ابنها...

كانت أذنا وقلب العسكري محمد تتابع الحديث، فيما يداه تغرفان من الطعام... إلى أن انطبقت عيناه، من دون إرادة أو إذن منه... ولكن بقية حس لديه، أنبأته أن أحداً غطى جسمه الممدد، بغطاء رقيق.

***

- انهض يا وليدي. الله يحميك!

فوجئ العسكري بوجه، لم يره في حياته، يطل عليه، في مكان، لم يره في حياته أيضاً! وبعينين شائختين تسكبان عليه حناناً، ليس طعمه غريباً عليه. فقام، من نومه، واقفاً. وبلحظة خاطفة، عاد إلى رأسه الأمس كله. فانحنى على يد المرأة. وقبّلها.

- جهز نفسك. ليوصلك حمود إلى مأمنك. بيتنا مراقب من قبلهم - لعنهم الله. وإذا - لا سمح الله - علموا بوجودك...

كان العسكري يستمع، بجوارحه كلها، وعيناه تجوسان المكان. وقد رأى وجه رجل. لم يشك أنه منقذه. والذي عرف الآن أن اسمه حمود. كانت عينا حمدان تستعجلانه. وما هي سوى لحظات، حتى صار الاثنان على ظهر الدراجة النارية، وسط غبش داكن.

تلفت العسكري حوله. باحثاً عن المرأة، ليودعها.

- الوالدة ليست هنا. دخلت إلى بيت المؤونة. كي لا تشهد ذهابك معي؛ تخاف علي من ألّا أعود من مهمة كهذه... مع أنها أكثر إصراراً مني، على أن أستمر بما أقوم به. النساء كائنات غامضة. لا يعرف سرها، إلا الذي خلقها!

سارت الدراجة دهراً. وبسرعة صاروخ روسي. وكل من الرجلين، اللذين على ظهرها، يتكلّم مع نفسه!

❁❁❁

- أنا المجند محمد علي إبراهيم. من الفرقة (١٧) سيدي العقيد. وهذه بطاقتي العسكرية... وهذا الرجل أنقذني من الموت جوعاً وعطشاً قبل أن يصل إلي الدواعش...

- لست أول عسكري يوصله حمود إلى حاجزنا... حمود بطل... سوري حقيقي.

- يجب علي أن أعود بسرعة، سيادة العقيد. لا أريد أن تقلق علي الوالدة، إذا تأخرت أكثر.

- لا بأس عليك... عد تصحبك السلامة... سلّم لنا على الوالدة... وخذ هذه مكافأة صغيرة. تستحق عشرات أضعافها. عدّها زوادة الطريق. أو اشتر بها شيئاً للوالدة. إنها قليلة؛ عشرة آلاف ليرة سورية فحسب. ليت الظروف تسمح بأكثر من ذلك!

- إنه في حاجة للبنزين للدراجة... سيدي.

- سنملأ له خزان الدراجة. و(تنكة) احتياط. أي شيء قليل على حمود!

هجم محمد على حمود معانقاً. تسبقه دموع الشكر والامتنان. تلك التي كانت حبيسة، قبل ذلك! ومن دون قصد أو تخطيط مسبق، امتدت يده اليمنى إلى الدراجة، بعد أن أدار حمود محركها. وانسابت الأصابع على جلد مقعدها المهترئ، بودٍّ وحنان.

وبعد أمتار قليلة، التفت حمود. استجابة لصراخ محمد، الذي طغى على هدير محرك الدراجة. وهو يقول:

لك في مصياف قميص... إياك أن تنسى! لا تنس ذلك أبداً!).

❁ ❁ ❁

السـرد...

مطرٌ أخيرٌ على خريف القلب

داوود حمد الفريح

غريبان نحن وما من بلاد تؤدي إلينا...

اركض اركض ستظل مطارداً بالنفي والبرد.

كان الشتاء في حمص يغدق مطره على شوارعها؛ في حين هو يحاول أن يفرد أوراق غربته على شوارع مدينة جديدة. هي محاولة لمراودة المدينة بما في جعبته من أحزان علّها تضمه إلى صدرها! المدن تغرينا بأن نعرّي أمامها صدورنا لتغرّر بنا ثم نمضي خائبين.

هو الذي عَبَرَ مدناً كثيرة باحثاً عنها أو عن اللا شيء وفي كل سفر يَعِدُ قلبه بأنه سيعود هذه المرة وقد وجدها.

فمن دمشق حيث نساء المزّة قلما يخرجن إلى الشوارع، وفي سوق الحميدية حيث يلهيك الازدحام الشديد عن البحث عن شيء يخصّ قلبك إلى المسجد الأموي حيث عليك أن تزور مرقد الحسين والنبي يحيى.

«ركعتان من العشق»... ركعتان معمَّدتان بالدمع:

ربي أنت تعلم بأنّ قلبي أبيض نقي وأريد أن أعبدك على أتم وجه فخذ بيدي إليك، أرجوك خذ بيدي.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



ولا يد في يده التي يتحسّس كفها حالماً أن تنام فيها أنثى ليست كالإناث.

ومرة ثالثة إلى حمص، وقل: رابعة، لست بمخطئ فمن فوزه بمسابقة أدبية فيها في سنة خلت إلى مشاركة في منافسة أدبية هذه السنة وربما يرجع مهزوماً.

حتى في طيات الهزيمة ثمة انتصار ما!

وأين كنتِ أنتِ...؟

أذكر أني التقيتكِ في دمشق، لكن لم يحدث بيننا ما يغري حمامة بأن تعود إلى عش طارئ. فهل سكنت روحكِ بين شغاف روحي فحملتُك سنة بين طياتها وبين فوضى أحزاني دون أن أدري...؟

إذن لو علمت لنذرت لك ما في قلبي من أحلام وقصائد ورماد حنين.

أي إله رائع رسم لوردة الجبل والنهر الفراتي أن يلتقيا في ضيافة العاصي...؟

وفي مساء الانشغالات، حيث المكان يبهرك بجدته، تمتد عيناك لتصافحا وجهاً عرفته مفاجئاً وما هي إلا لحظات حتى تصافحت اليدان ثم عادت الأشياء إلى سيرتها الأولى.

ثم عاشق آخر كان يقترف الخيانة بشكل سري، لم يحكِ حتى لسيجارته عن خيط الخيانة الذي كان كالاحتراق ظاهراً وخفيّاً.

أيام معدودات على أصابع كف واحدة، وتأتي ليلة الوداع المسحورة، لابد أن تَشكَّ بأنك لست أنت، ولا بد أن تَشكَّ هي. بأنها ليست هي. فهل أنتما موجودان حقاً...؟

ربما أنتما روحان سالفتان لإنسانين عاشا هناك معاً في زمن سحيق وبعد أن ماتا تقمَّصتما روحَي العاشقَين السابقين.

إذن، ما معنى أن تعرجا إلى السموات العلا وتشربا من خمرة مسحورة ثم تسكبا على الأرض أنهاراً من الدموع...؟

فهل كانت تلك دموع الاستغفار عن أيام الفراق العتيق...؟

تتهمها بأنها وردة الفرات التي نبتت خطأً بين ياسمين الشام...

وهي تتهمك بأنك «متجمد حراري» وشاعر ساحر متخفٍّ بأسمال درويش!

وتبدأ لعبة الاستجواب الموارب في تلك الليلة، وكلّما أمعن الليل في الظلمة شع حولكما نور خمري، فتمتزج الكلمات بالقصائد بالأغنيات...

فالروح تحلّق كطائر في معبد نسّاك، والقلب صار قصة مولوية؛ يزيد في الدوران لينبعث فيه الصحوّ الحق.

ولم تصحُوَا من ذلك العروج إلا وقد اختلط بياض الفجر بنور شمعتين ترسلان آخر ما تبقى فيهما من حياة.

أعاصير العشق تضرب بقسوة ثم تلملم أدواتها وترحل عن المسرح، لتترك آدم وحواء يلتقيان من جديد، بادئين رحلة البحث عن العشق، البحث عن الله...

ولأنّ البكاء رسول الولادات الجديدة، كانت دموعها في ذلك الصباح الغائم تعانق الشروق لتجعله ينسحب خجلاً من أن يفضّ عذرية الغيوم التي قطعت مسافات طويلة لتصل في صباح الوداع تحديداً إلى حمص.

يا سماء عليك الغيوم وعلينا المطر...

قلت لصديقي الذي يشاركني المقعد والحب والحزن، والذي فجّرت فيه حمص مثلما فجّرت فيّ أحزاناً شتى ونداءات يتيمة...

في حين الباص ينطلق مغادراً إلى مكان ناءٍ في كل شيء يسمى «الحسكة».

مساء مرتبك ملتاع، أهو إرهاق السفر، أم هو إرهاق العشق يا منتظر... أم هو قلقك الوجودي الذي يجعلك خفيفاً، متحفزاً هكذا لا تستقر على أرض ولا تحضنك سماء، أم هو اختلاف المدن. فثمة مدينة تضخ في شرايينك أزاهير الحياة وثمة أخرى تمتصك حتى آخر رمق!

ليس المؤلم في العشق بُعْدُ الأجساد، إنما تلك اللوعة الناتجة عن الامتداد الشاسع بين الأرواح، تهيم على وجهك صوب النهر المسائي، لا تحمل معك سوى علبة دخان «كلواز أصفر»، وجوّالك الذي سينقل لها صوت القلب بأسرع مما ينقل لك صوتها.

مساء الخير يا «ضفاف» وتنطق اسمها وكأنه تسبيح...

تردّ هي بصوتها العابق بالياسمين فيصيبك بِبَلِّه وأريجه...

النافذة الوحيدة بين القلبين النائيين هي الدقائق التي تتكرم بها بطاقة الجوال مسبقة الدفع، والرسائل القصيرة، الكلمات، والعمر أيضاً...!

الأشواق الأصيلة الصاهلة في أنهار الدم تضيق ذرعاً بحالة الحب المحاصرة ببطاقة مسبقة الدفع والمحرمة من اللقاء المباح.

فثمة مسافة أخرى تفصل بين المدن أيضاً!

منفياً مثل طفل لقيط أيها الحب؛ إذا نفدت أيامك الحقيقية فهل تمدك «بطاقة الأيام» أياماً إضافية تدفع ثمنها قبل أن تعيشها؟! تستفزك إعلانات كثيرة على واجهات محلات (الموبايل): «...يوجد لدينا بطاقة أيام»... «يوجد وحدات».

تزهد في كل ذلك وتتجه صوب البريد لتودعه رسائل تذهب من بريد الحسكة إلى: دمشق ص.ب (٦٧) كلما كتب هذا الرقم (٦٧) شعر بانقباض ما، لأنه يوحي بهزيمة ما... سابقة أو لاحقة... لا فرق...

فهزائم الأجيال تشمل الجميع مثلما حماقات الأجيال يدفع ثمنها الجميع...!

الرسائل الذاهبة إلى دمشق صارت تذهب دون رد... ثمة جهة ما أو شخص ما يصادر الرسائل، لتصل إحداها بعد الشهرين وقد كتب على ظرفها الخارجي بالأحمر: (يحول مدني)...

إذن، الرسالة ذهبت عمداً أو خطأً إلى جهة غير مدنية ثم اكتشفوا بعد أن كشفوا عليها... أن (يحول مدني)...!

إنها القيود التي أرهقت أقدامنا وأقلامنا، إنها القيود التي تفننوا بها فجعلوها لا مرئية... فثمة قيد ثقيل على فمك، وآخر على قلمك، وآخر على قلبك، وآخر في قدميك دون أن تراه أو يراه أحد، لكنك تحسُّ به وتتحسسه وتسمع قلقلته خلفك إذ تمشي.

وتهيم وحدك في الشوارع، تحاول الركض بسرعة كي تنعتق من كل شيء، قطرات غزيرة على وجهك ورأسك، لم تعد تدري أهي دموعك أم هي المطر الهاطل من السماء...

وتركض... تستطيل أمامك الشوارع، وقد أصابك البلل تماماً، إلا منطقة في جسدك ظلت متعطشة للمطر...

فتركض على غير هدى واضعاً نصب عينيك أن تصل المكان الذي يأتي منه كل هذا المطر...

❁ ❁ ❁

السـرد...

تموز يرتجفُ برداً

أريج بوادقجي

جـاء تموز بوجهـه المتوهّج، بطيئـاً مُتثاقلاً... أنظرُ إليـه بترقّبٍ وحذر، فيرمقنـي بنظرةٍ من نظراته الحادّة...

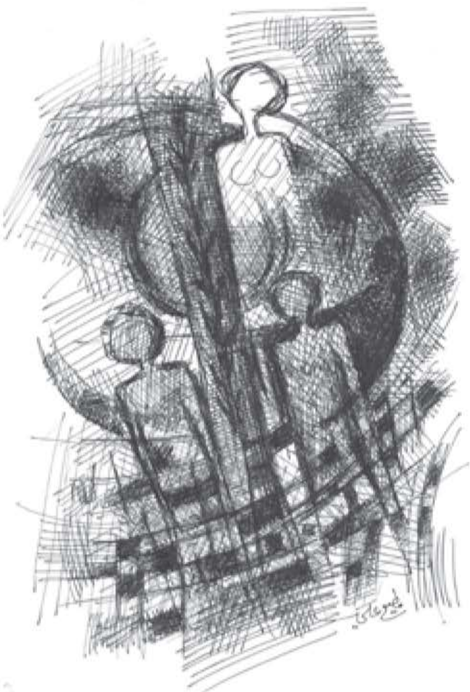
أُغلقُ النوافذ، وأرخي الستائر وأكادُ أقفلها، فيتلاشـى ويتبخّر لحظاتٍ، ليدقّ عليّ البابَ قائلاً: «دم دم دم ... اخـرج مـن هـذا القمقـم... دم دم دم... ما هـذا القمقم؟ قم قـم!»... «اخرج... اخرج!»...

أتحسّـس جسدي المحترق، وأستشـعر أفكاريَ الملتهبة، أهجرُ كأسَ الشـاي الساخنِ، وأذهبُ مسـرعاً لأشـطف وجهي، بـل لأغرِقَ عينـيَّ وأذنيَّ، وكلّ ما أملك من حواس تشـعر وترى وتسـمع وتتألّم...

والآن... هـل سـتنتعش أفـكاري؟! لا فائـدة، فهـي مـا زالـت راكـدة، كالصـحارى لا تُتقن إلا الهياج...

إنّه تموز، يقف على الزاوية، يضعُ قَدَماً على قدم، وينظرُ إليّ بتهكّمٍ واستغراب، وربما باستهزاء، لا أعرف لماذا!

العمل الفني: الفنان مطيع علي.



هأنذا في قلب الخزانة، محاطٌ بالفوضى، أفتّش عن معطف شتويّ سميك، لأستر به جسداً يتصبّب عرقاً... قهقه تموز، فرفعتُ رأسي كإبرةٍ كانت في كومةِ قش، وسألته: «ما بك تقهقه وتحدّق فيَّ؟!»...

ظلّ بارداً مبتسماً، ولم ينطق ببنت شفة، وكأنّه يشاهدُ فيلماً كوميدياً من أيام الأبيضِ والأسود، همست لنفسي: «الحقّ معه، فهو لا يعرف شيئاً...» وعدتُ كإبرةٍ بين كومة قش.

أخيراً... وجدت المعطف، ارتديته وأقبلتُ لأسرق نظرةً من المرآة، فراحَ تموز يدفعني دفعاً ويشدّني شداً للخروجِ من المنزل، وهو يهمس ويتمتم: «ما بك يا هذا... قم... اخرج... اخرج لترى الحياة!».

نزلت من على الدرج وتموز من خلفي، يضع كفّه الخشنةَ على ظهري، ويدفعني بقوة، فأقول له: «مهلك عليّ... مهلك! لِمَ العجلة؟»...

فيكرّر: «هيّا...هيّا لا نملكُ مزيداً من الوقت».

تدوّرت عيناي، وسَرحتُ بخيالي كطفلٍ، وسألته: «إلى أين سنذهب؟»...

فهمسَ لي بصوتٍ دافئ كلّه ثقة: «إلى حيثُ تشاء! نعم... إلى حيثُ تشاء!»...

«ردّدت ما قاله: «إلى حيثُ تشاء!»، وتلفّت حولي غير مصدّق ما سمعت، فسمعت حينها دقاتِ قلبي المتعالية، وكأنّني أسمعها أوّلَ مرّة... دق دق دق».

تلاشت درجات المبنى، وبتّ آخذُ كلّ خمسِ درجاتٍ بقفزةٍ واحدة، وقلتُ له بعدَ حيرةٍ قصيرة: إن كان الأمر كذلك، خذني إلى الغابات أو إلى رؤوس الجبال»...

أمسك بيدي وشدّها إلى الخلف، وأغمض عينيه باليدِ الأخرى، وعلى خجلٍ تمتم بتردّد: «اختر مكاناً آخر...فالغابات – كما تعلم– يبست واحترقت، أما الجبال فقد أصبحت لأصحاب الرؤوس، أقصد رؤوس الأموال».

أرخيت وجهي مستهزئاً، حتى بدا مترهِّلاً، وقلت في نفسي: (جاءت الحزينةُ لتفرح، فلم تجد لنفسها مطرح).

حدّقت في عينيه الهاربة، فاستدرك قائلاً: «والأمر كذلك بالنسبة إلى البحر... فلا تسمح لخيالك بأن يشطح».

فتبسّمت في وجهه لأحفظ ماء وجهي ووجهه المتساقطِ خجلاً، وقلتُ له: «فلنذهب إذن إلى بيت أخ أو صديق...ما رأيك!».

شردَ تموز، وحكّ حاجبيه، وقال لي مجدداً: «أخ...اختر مكاناً آخر... نعم، مكاناً آخر... ألم أخبرك أنّ أخاك قد سافر، وصديقَك ذا الابتسامة الصفراء، قد عرف غيرك من الأصدقاء»...

فأجبته مُتظاهراً بالضحك: «بلى...بلى...قلت لي، بل قلت لك... والآن، ماذا تريد أن نفعل؟! أنذهب لنأكل المثلّجات ونتمشى في الطرقات، فلنذهب إلى محلّنا المعتاد»...

شرد تموز مجدداً، وبهت وجهه، وغزته صُفرةٌ عارمة، كاليباس، وبدت عليه ملامح اليأس والاشمئزاز، وجلس على إحدى الدرجات، كالعائدِ من رحلةٍ شاقة، أمسك بيدي وشدّها إليه قائلاً: «اصعد...اصعد...!»...

- ماذا تقول؟!

- أقول: «اصعد... اصعد... اصعد إلى القمقم... إني أُمطر وأثلج برداً...»...

صَعدَ تموز، وغابَ في قلب المعطف، حتى كادَ أن يتلاشى، أما أنا فوضعت يدي خلفَ ظهرِه، وكلّما توقّف قليلاً، بتّ أقول له بشفقةٍ: «اصعد...اصعد... تعالى عن كلّ ذلك... واصعد إلى القمقم! قم قم!»...

❁ ❁ ❁

آفاق المعرفة

التقويم السوري القديم بين القمري والشمسي

د. غسان عباس



يرجع التقويم القمري إلى مدّة متقدمة من المرحلة التي كان فيها الإنسان يعتمد في حياته على الصيد وجمع الثمار البرية والرعي، ودامت هذه المرحلة بحسب المؤرخين ما يقارب المئة ألف عام، وبعد اعتماد الإنسان على الزراعة أصبح التقويم شمسياً بشكل تدريجي، ويمكن أن يكون هذا الانتقال خلال الألفية العاشرة والتاسعة قبل الميلاد، أي قبل نحو سبعة آلاف عام من اكتشاف الكتابة، الأمر الذي يجعل مهمة التقصّي العلمي عن هذا الانتقال بالغة الصعوبة. نعتقد أن استبدال التقويم

الشمسي بالقمري جاء بطيئاً ولم يأت دفعة واحدة، وإنما هو نتيجة لتجارب متكررة لآلاف السنين. كما أن تطور الزراعة أسهم في النهاية بالانقلاب على الآلهة الأم المؤنثة سواء كانت آلهة المياه الأولى، آلهة الأرض أم الخصب، وعليه عزّزت سيطرة الآلهة الذكرية تدريجياً[1].

يُعتقد أن التقويم الذي اتخذته الشعوب التي قطنت شمال سورية أسبق من التقويم الآشوري ومن التقويم الفرعوني الذي يشير إلى أننا حالياً في العام (٦٢٥٢)[2]. سوف نحاول أن نلقي الضوء على بدء التقويم في منطقتنا وكيف تداوله السوريون والأكاديون والبابليون والآشوريون بعد اختراع الكتابة.

عصر بدء الزراعة

سكنت الشعوب القديمة سورية وأنتجت على أرضها حضارات ذات تأثير كبير في التاريخ الإنساني، فقد عُثر على آثار أقدم الشعوب على ضفاف نهر العاصي (أورونتوس) والنهر الكبير الشمالي شرق البحر المتوسط أي على امتداد الغرب السوري (ما بين حمص وأنطاكية) فالرجل الصياد أو ملتقط الثمار كان يتنقل من مكان إلى آخر وفقاً للتغييرات المناخية؛ ومنذ عشرة آلاف سنة بدأت عصور الزراعة والاستقرار، وكان على المزارع أن يرعى محاصيله وينتظر مواسم الحصاد، وعليه بدأت التجمعات السكنية بالانتشار في شمال سورية وفي المنطقة الممتدة ما بين نهري دجلة والفرات أو بلاد ما بين النهرين (حسب التعبير الإغريقي meso ما بين وpotomos النهرين)، ومن هذه المواقع نذكر تل مريبط وتل حالولا وأبو هريرة وتل أحمر وفي هذه المنطقة بدأت ثورة الإنسان لاستغلال الطبيعة أو ما يُدعَى «الثورة الزراعية»، وتلتها الثورة المعرفية والصناعات اليدوية[3].

إن أقدم هذه المواقع هو تل حالولا الواقع في الشمال السوري الذي تظهر فيه آثار المجتمعات الزراعية، المسماة النيوليتية، ويُعد هذا التل أول معلَم بشري لإنسان ما قبل التاريخ، ويرصد مسيرة تطوره من مرحلة الصيد والرعي إلى مرحلة الاستقرار والإنتاج المستدام، والوصول إلى هذه المرحلة لا يشمل الناحية المعاشية والاقتصادية فحسب بل التعامل مع مجتمع إنساني أكثر تطوراً وتنظيماً أيضاً. إنّ هذا التقدم الحاصل لدى هذه التجمعات البدائية شكّل القاعدة لقفزات مهمة من التطور الحاصل فيما بعد ذلك بآلاف السنين، حين وصلنا إلى مرحلة التجمعات المتكاملة ومعقدة التنظيم ومثاله المدينة – الدولة[4]؛ إذ ظهرت صناعة الفخار نحو ما يقارب (١٥٠٠) عام بعد البدء بالزراعة في مجتمعات ثابتة ومستقرة تعمل

علــى تأمين قاعدة إنتاجية متنوعة من أغذية وحاجيات خــلال الألف التاسع قبل الميلاد[٥]. وأُثبتَــت هذه المكتشفات في تل حالولا وفي مواقع أخــرى في الفرات الأوسط إذ تدل مواقع أثرية مؤلفة من طبقات تراكمية على وجود مجتمعات في عصر ما قبل الفخار أو وجود أفقي منتشــر في العصر الحجري الحديث، ما قبل الفخاري «ب»، منفتح على عصر الفخار[٦]. أكّد هذا التصــور عالم الآثار الإسباني د.ميغيل موليست، قائد بعثــة التنقيبات في وادي الفرات الأوســط فــي سورية، إذ عثرت بعثته هذه على أقدم سور في الشرق وهو أقدم من سور مدينة أريحا، ويعود إلى ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، وكُشِفَ عن عشرين متراً منه باستعمال أجهزة الكشف الجيوكهربائية، وقُدِّرَ طول هذا السور بمئتي متر. كما عُثِر في المكان نفسه على بقايا مــن نسيج الكتّان، وهو اكتشاف غير عادي نتيجة صعوبــة الحفاظ على هذه المواد التي تُعَدّ الأقدم لبقايا النسيج في منطقة الشرق الأوسط، وتعود إلى نحو ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد، والجانــب الأهم في هــذا الاكتشاف هو العثور على مجموعات من اللقــى والأشكال المطلية باللــون الأحمر، وهي عبارة عن ثــلاث وعشرين صورة نسائية موزعة حول قطعة مركزية ذات مغزى خاص مشكلةً مربعاً مع خطوط داخلية، والجدير بالذكر أنّ هذه الآثار تشكّل أحد أقدم المكتشفات الملونة أو المطلية في الشرق الأوسط[٧].

كما سادت فــي سورية بين عامي (٦٠٠٠ –٤٠٠٠ ق.م) حضارات لمدن أهمها تل حلف[٨] وتل أحمر وتل براك[٩] ، وكانت تغطي المساحة الممتدة من جبال زغروس إلى البحر الأبيض المتوســط، وابتكِرَ كثيرٌ من الصناعات والمخترعات في هــذه المنطقة مثل: الفخار وصهر المعادن واستعمال وتصنيع حجارة القرميد، وتمثل هذه المكتشفات إنجازات حضارية متطورة لهذه الشعوب عن شعوب كانت قد سبقتها. لكن التساؤل كيف كانت هذه الحضارات القديمة فــي تل المريبــط، وتل حالولا، وأبي هريرة، وتل حلف، وتل أحمــر، وتل براك؟ وكلها ظهرت فــي شمالي سورية من الألفية التاسعة والثامنة حتى الألفية الرابعة قبل الميلاد، أي قبل بدء حضــارات ما بين النهرين. لكــن أغلب آثار هذه الحضارات اندثــر، ولا نعلم مدى التواصل المعرفــي بين هذه الشعــوب والشعوب التي اخترعــت الكتابة القائمة علــى أساس الرموز المسماريــة في بلاد ما بين النهريــن من الكهنة السومريين، والهليوغرافية من الفراعنة نحو عــام (٣٠٠٠ ق.م) الأمر الذي أسهم في وصول معلومات أكثر عن هذه الشعوب، ومن ثمَّ على ضوء ذلك يمكن فهم سبب ربط أول قصص التاريخ بالسومريين، دون التساؤل عن أصل هذه الأساطير والقصص والاكتشافات التي كانت موجودة لآلاف السنين قبل اختراع الكتابة.

إن التحليـــل يسهم بفهم أفضل للماضـــي، والمستقبل يُرسم متأثراً بخبايا الماضي، وعليه نجـــد أنه عندما تكون هناك بعض الآثار فحسب التي تعـــود إلى مرحلة تاريخية معينة، دون الحصـــول على مواد مكتوبة، تصبح مهمة التحليل والبحث معقـــدة، ومن ثمَّ نحيل الأمر إلى مجرد تخمين وفرضيات.

يُعتقـــد أنّ الكتابات الأولى بـــدأت في المعابد وكان الكهنة يرغبـــون في تدوين الظواهر الطبيعيـــة، وكتابة تاريخ الملوك، وكبـــار الكهنة، وتسجيل ومراقبة حسابات المملكة أو الدولة – المعبد. ويُعتقد أيضاً أنّ تجار بلاد ما بين النهرين–الذين تمكنوا من التخلص والتهرب من مراقبة المعبد الذي كان يضبط ويراقب الحسابات– وجدوا أنفسهم مضطرين إلى استنباط نظـــام كتابة أبسط من ذاك الـــذي استُخدِم في المعبد ليتمكنوا من تدوين أنشطتهم التجارية وضبط حساباتهم(١٠).

نظـــن أنه تـــم بالطريقة نفسها تطوير التقويـــم، إذ أعطاه الإنسان عنايـــةً خاصةً، لربطه بالطقوســـ والاحتفالات الدينية ومواسم الزراعة والحصـــاد. ومن ثمَّ يمكن القول إنَّ التقويم قديم وقد يعـــود إلى عشرات آلاف السنين. أما التقويم المكتوب فقد وصل إلينا بعد اختراع الكتابـــة. لكن كثيراً من القصص المذكـــورة في بدء مرحلة التدوين تعود إلى عصور لا يمكن تذكرهـــا مما يعكس المراحل الأولى لتطـــور الإنسان العاقل، وتواتر هذه القصص عن طريق التوارث عبر الأجيال ومن خلال الطقوس والاحتفالات والأغاني المرافقة لهما.

آلهة القمر والشمس وربطهما بالتقويم السنوي

عدّ الإنسان قديمـــاً أن القمر يمثل الانضباط والحكمة، وهو أيضاً رمز الغموض، وهكذا اجتمـــع في تشخيص القمر النقيضان: الحكمـــة المتزنة، والتهور والانفعال الذي تمثله ربات الطبيعـــة البرية، اللائي صورتهن الأساطير مـــوكلات بالقمر أيضاً؛ وما يدل على ذلك أن إله القمر «سن» كان له مكانة عظيمة في الثالوث الأعظم بين آلهة بابل المتمثلة: بالشمس والقمر والزهـــرة. إذ كان الشعـــب البابلي وقتذاك يعدّ هذه الآلهة مصدر القـــوى المؤثرة في العالم والكـــون. إن ارتباط «سن» بالتقويم جعل مكانته بارزة بين الآلهة واشتهر بلقب إله «الحكمة»، مما يدل على التصور العام للقمر بالاتزان بالحركة والانضباط، وكانت مدينة أور مقر عبادته وقـــد اكتنف الغموض الأسطورة الخاصة به إلى حـــد كبير، بيد أننا نلاحظ مدى إجلاله من أحـــد النصوص التـــي عُثر عليها في مكتبة آشـــور بانيبال الذي يصفه بأنـــه «إله يتسع حبه

السمـــوات القصية والبحر والمحيط»[11]. أعطـــى الآشوريون إله القمر «سن» بعض الصفات التـــي أسبغها المصريون على «تحوت» مثل الحكمة وسداد الرأي والمبادرة إلى اتخاذ الأوامر والنواهـــي التي تضبط سير الحياة، وقد صُوِّر هذا الإله أحياناً على بعض الأختام في صورة شيخ له لحية مرسلة، والرمز الخاص به هو الهلال.

تشيـــر ملحمة «جلجامشـــ» التي كتبت في الألفيـــة الثالثة قبل الميلاد إلـــى سمو القمر وتفضيلـــه على الشمس، ولهـــذا نعتقد أن هذه الأسطورة هي انعكاســ لأقدم الأساطير التي كانـــت منتشرة منذ زمن غابر. ولاسيّما وأن حضـــارة الألف الثالث قبل الميلاد تعكس تطوراً لا يمكن مقارنته ببدء اكتشاف الزراعة في الألف العاشر. تَذكر الأسطورة أيضاً أن جلجامش لـــم يكترث لتحذيرات الإله شمش وتوجَّـــه إلى «سن» بالتوسل عندما امتـــلأ قلبه بالفزع من المـــوت بعد فراق أنكيدو وبادر بالرحلة إلى سلفه أوتا–نيشة طلباً لماء الحياة، وكان عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال تقطنها سباع ووحوش ضارية وتوسل إلى «سن» ليخلصه من براثنها، واستطاع جلجامش أن يتابع رحلته في أمان[12].

فـــي هذا الخصوصـــ وجدنا أن **الباحث ناجح المعمـوري** قد قدم في كتابه: «**المسكوت عنـه في ملحمة جلجامشـ**» رؤية مغايرة وجديدة، ونقول إنها محقة وجديرة بالدراسة، وهي أن ملحمـــة «جلجامشـــ»، تقدِّم رؤية تختلف عـــن ثنائية (الموت/ الحيـــاة)، والبحث عن سر الخلـــود، وتتجلى بالصراع بين الديانتين القمريـــة والشمسية، وتشير إلى أن «جلجامش» كان يمثـــل السلطة الذكورية الشمسية، وظل مركزاً حيوياً في نص الملحمة، في حين أن «أنكيدو» الذي كان يمثّل دوراً هامشاً فيها يعكس خسارة الآلهة القمرية الأنثوية، ويرى الكاتب أن نص الملحمـــة لم يستطع أن يتخلصـــ من هيمنة المؤسسة الدينيـــة والسياسية الجديدة المتمثلة بجلجامش، ويكون محايـــداً في تعامله، لذا اختار نهاية مأساوية لـ«أنكيدو» الذي يمثل القوى القمريـــة وتقرر باجتماع شكلي هيمن عليه الآلهة الذكور ومنهم الإله «إنليل» اغتيال «أنكيدو» بغياب الآلهة المؤنثة[13].

هناك حلقة أخرى تضاف إلى الأسطورة البابلية التي تعكس تداخل اختصاصات الآلهة؛ فعشتـــار ابنة إله القمر «سن» تجعل من نفسها هي القمر، وتقرنها بعد ذلك بما وراء الحياة والأسطـــورة تروي كيف أن عشتار اتجهـــت بآذانها إلى الأرض التي لا يعود منها أحد، أرض الظلمـــات مما يشير إلـــى الموازنة المستمرة في الخيال الأسطـــوري بين القمر والظلمات

التــي تكتنفه[١٤]. كما رُبِط بين القمر والإلهة «عشتار»، أي «عيش الأرض» التي مثلت القمر والزهــراء معاً وكانت عشتــار رمز الأم الأولى، وآلهة الخصــب، وتختصر بذاتها الأساطير والطقوســ والديانات الأولى ويكمن «لغزهــا» في أنها كانت تُعدّ اختصــاراً لشبيهاتها في الثقافــات الأخرى وكل سر من أسرارها يفضي إلى سر آخر، وما نكاد نمسك بها في صورة حتــى تتحل إلــى أخرى، فهي: «ربَّة الحيــاة وخصب الطبيعة، وهي الهــلاك والدمار وربَّة الحــرب. في الليــل عاشقة، وفي النهار مقاتلــة ترعى المواقع وتغشــى المذابح. هي الأم الــرؤوم الحانية، وهي البوابة المظلمة الفاغرة لالتهام جثث البشر. هي ربَّة الجنس وسرير اللــذة، وهي مَن يسلب الرجــالَ ذكورتَهم... هي القمر المنير، وكوكــب الزهرة. هي النور، ورمزُها الشعلة الأبدية، وهي العتم والظلمة وما يخفى. هي القاتلة، والشافية. هي العذراء الأبدية، والأم المنجبة. هي البتول، والبغي المقدسة. هي ربة الحكمة، وسيدة الجنون. هي الإشــراق بالعرفان، وهي غيبوبةُ الحواس وسباتُها. التقــتْ عندها المتناقضاتُ وتصالحتِ المتنافرات»[١٥].

يبــدو أن عبادة الآلهة الأنثى قد تغير في عصر الاستيطان، وبناء المدن، وتطور الزراعة، وتدجيــن الحيوانــات، وحيازة المعارف حول دور الذكر والأنثى فــي عملية الإنجاب. إضافة إلى تطور مفهوم الملكية الخاصة والمشاعية وتزامنه مع نزعة عسكرية متزايدة، الأمر الذي أحــدث تغيرات تنظيمية مجتمعية جديدة أكبر مــن القبيلة أو الجماعة تقتضي وجود سلطة مركزيــة لتنظيــم العبادات، وللحكم، وسلطــة لقيادة الحروب، إذ الــدور الأكبر فيها للرجل، وهكــذا ظهرت السلطة الذكرية أو الآلهــة الذكرية التي خفضت مرتبة الآلهة الأم، وأدت إلى هيمنة شريكها أو ابنها الذكر فيما بعد، ثم اندمج مع إله العاصفة وتحوّلا إلى إله خالق ذكر، يرأســ مجمع الآلهة. أينما حصلت تغييرات كهذه، كانت قوة الخلق والخصب تُنقل من الإلهة إلى الإله. لكن خضوع المرأة للرجل لم يحدث في خطوة واحدة بل عن طريق سيرورة تاريخية امتدت لآلاف السنين. شأنها في ذلك شأن الانتقال بين التقويمين القمري والشمسي. آخذين فــي الحسبــان أن مرتبة الآلهة الإنــاث تراجعت في الدين الرسمي للدولــة، في حين بقيت عبادتهــا مستمرة في الدين الشعبي في بلاد ما بيــن النهرين. باختصار إن الدولة والسياسة زادتا في هيمنة الآلهة الذكور، وانعكس تراجُع دور المرأة في مجتمعات الشرق القديم بدوره علــى الدين وعلى مكانة الإلهة الأم، التــي أزيح عنها دورها كمحاربة، وهي صفة كانت تتمتع بها «عشتار»، وشُدِّد على صفاتها الأمومية والإنجابية فحسب[١٦].

فـــي هذا الإطار ذكر **الكاتب فراس السـواح** في كتابه **لغز عشـتار: الألوهة المؤنثة وأصـل الديـن والأسـطورة** «أن «عشتار القمـــر» مثلها مثل الأرض: «أنه مثلما وَجَــدَ الإنسانُ القديم فـــي الأرض تجسيدًا للأم الكبرى، كذلك وَجَدَه فـــي القمر. الاثنان يشفَّان عن حقيقة واحدة وينتميان لمبدأ واحد. وفي كلِّ مكان نعثر على ثنائية الأرض والقمر وعلى الاعتقاد بصلتهما الخفية». وأضاف: «عظَّم الإنسانُ الشمس، ولكنه لم يجد فيها ندًّا للقمر؛ لم تُثِرْ في نفسه من العجــب والتساؤل ما أثاره القمـــر. فالشمس تشرق كلَّ يوم من المكان نفسه وتغرب في مكان محــدد آخر، في حركة رتيبـــة منتظمة»؛ أما القمر فـ«كل يوم هو في شأن». وقد لُقِّبَتْ عشتار بـ«ملكــة السماء» لعلاقتها بالقمـــر وتغيُّر طباعها بتغيُّر أطواره، وكذلـــك بـ«البقرة السماوية» لارتباط رسم الهلال بقرن البقر[١٧].

يرى السواح أن: «الاعتقاد بأنوثة القمر وتمثيله للأمِّ الكبرى قد ساد الحضارات القديمة، وبقيــت آثارُه فـــي الأقوام البدائية في عالمنـــا الحديث... ومعظم الثقافـــات البدائية تنظر إلـــى القمر بوصفه أنثـــى. من ناحية أخرى، يربـــط المؤلِّف بين حياة المـــرأة الفسيولوجية والسيكولوجية وبين طبيعة القمر وإيقاعه المتغيِّر، نظرًا لارتباط ذلك بالدورة الشهرية للمرأة التي تقابلها دورةُ القمر: يبدأ هلالاً في أول الشهر ليتلاشى في آخره، بعد أن يمرَّ في منتصف الشهر بمرحلة البدر. هذا ويحكم إيقاعُ القمر حياةَ المرأة، حتى إن كثيراً من اللغات البدائية استخـــدم مصطلحَ «المرض القمري» للدلالة على الحيض، في حين نجد الرجل يحكم حياتَه إيقـــاعُ الشمس. فالقمر، بهـــذه المنزلة، هو الأنثى المتقلِّبة المـــزاج، الغامضة الأطوار، التي تستلهم في سلوكها خصائصَها الطبيعية، لا قوانين التنظيمات الاجتماعية المُحكمة[١٨].

في هذا الإطار التحليلي تدعو الشمس إلى التفكير المنطقي الصاحي أما القمر فهو سيد الإلهام الذي ينير أفكار طالبيه في عتمات الليل ودونما تصميم أو تدبير. لذلك غالباً ما يتلمَّس الرجلُ طريقَه للمعرفة بالتأمل العقلي المنطقي، أما المرأة فغالباً ما تتلمس طريق الإحساس الباطنـــي والغريزة والكشف القلبي. طريقان لفعالية العقل، أطلق عليهما التصوفُ الإسلامي اسم المعرفة للأول والعرفان للثاني[١٩].

يمكن إجراء المقاربة نفسها على تغيير نظام التقويم السنوي من قمري أنثوي في عصور الصيد والتقاط الثمار إلى شمســـي ذكري في عصور الزراعة، والانتقال البطيء والتدريجي بيـــن التقويمين خـــلال آلاف السنين. مع استمرار التقويم القمري فـــي الوجدان الشعبي من خلال ربطه بكثير من الأساطير والحكايات.

السنة السورية القديمة أنموذج للتقويم القمري

نعتقد أن التقويم بدأ قبل اكتشاف الزراعة في الألف العاشر قبل الميلاد، ورُبِطَ بالدورة القمرية لآلاف السنين، وبدأ التغيير بعد اكتشاف الزراعة الأمر الذي سوَّغ الانتقال التدريجي إلى التقويم الشمسي. إذ أسهمت العمليات المتفرعة عن الزراعة من حرث وغرس وبذار وحصاد، في الانقلاب على التقويم القمري والانتقال إلى الشمسي وذلك لمعرفة موسم الأمطار وفيضانات الأنهار ومواسم الجفاف، ولمّا كان التقويم القمري أقصر من الشمسي، يترتب عليه تغيير ترتيب الأشهر إذ تحل أشهر الصيف محل أشهر الخريف وهكذا دواليك، ودوران هذه الأشهر حسب التقويم القمري لا يلائم دورة الزراعة والفصول الطبيعية.

ومادامت الزراعة وبناء المستوطنات الزراعية والمدن قد اكتشفت في الشمال السوري وقبل بدء حضارة ما بين النهرين. فمن الطبيعي والمنطقي أن يكون التقويم قد بدأ في هذه المنطقة من العالم.

نسب بعضهم التقويم لتاريخ بناء مدينة آشور عام (٤٧٥٠ ق.م) أو عام (٤٧٤٧ ق.م) على الرغم من أن أغلب المصادر تذكر أن بناء مدينة آشور كان بين عامي (٢٥٠٠-٢٠٠٠ ق.م)، وبعضهم يشير إلى بدء التقويم في عام (٣١٠٠ ق.م). أي إلى تاريخ اكتشاف الكتابة ومن ثمَّ رُبِطَ التقويم لاحقاً باختراع نظام الأرقام المُسمّى (الأعداد)، الذي استُعمِل قديماً في بلاد الرافدين[٢٠]، وهو نظام مكتوب بالمسمارية، وفي هذا التقويم كانت السنة (٣٦٠) يوماً موزعة على (١٢) شهراً قمرياً، وكانت موزعة على ثلاثة أقسام كل منها من أربعة أشهر وشهر ملحق متمم، الجزء الأول من السنة (رش شاتي، يبدأ في نيسان- تموز)، والجزء الثاني (ميشيل شاتي، يبدأ في آب- تشرين ثاني)، والجزء الثالث (كيت شاتي ويبدأ من كانون أول-آذار)، والشهر المكمل كان يُسمى آذار الثاني. كان الأول من نيسان هو اليوم الأول من السنة مع الاعتدال الربيعي، أمّا حساب اليوم في بابل فكان يبدأ مع غروب الشمس، ويتألف من النهار «أو مو أور» والليل «موسو» ويقسم كل من الليل والنهار إلى ثلاثة أجزاء، ويبدو أنّ هذا التصور الذي عرضنا له هنا عند البابليين مرتبط أيضاً بالسومريين، إذ قُسِّمَ اليوم لديهم إلى ١٢ ساعة نهاراً و١٢ ساعة ليلاً، وقُسِّمت السنة إلى (١٢) شهراً قمرياً، يتكون كل منها من (٢٩) أو (٣٠) يوماً، ويبدأ كل شهر مع ظهور الهلال الجديد. ولم يكن للأشهر في التقويم السومري

القديـم أسماءً محددة، وذلك بسبب تنـوع القناعات الدينية في المناطـق المختلفة، ولهذا سميـت الأشهـر بالأعداد من الشهر الأول حتى الشهر الثاني عشـر. وكان يضاف إليها شهرٌ طوله (٦٢) يوماً كل ستة أعوام سومرية حفاظاً على التزامن بين العامين الشمسي والقمري. ولم يكن الشهر مقسماً إلى أسابيع، لكن كان اليوم الأول والسابع والخامس عشر من كل شهر أياماً مقدسة تُتّخذ عطلة، كما كانت هناك عطلات أخرى تختلف من مدينة إلى مدينة. وكان اليـوم مقسماً إلى اثنتيّ عشرة ساعة، ســتٌ ساعات للنهار، وست ساعات لليل. ويختلف طول الساعــة حسب طول النهار والليل، والذي يتغير على مدار فصول العام. الغريب في التقسيم أنّ الساعات كانت مختلفة في أوقاتها حسب فصل السنة، إلى أن استقر عند البابليين الذين ورثوه بدورهم من السومريين[٢١].

يُشــار إلى أن أول تقويم مصري قُسم فيه العام إلى ستة وثلاثين قسماً متساوياً، كل منهم عشرة أيام، وذلك حسب مجموعة النجوم التي تظهر ليلاً عند الأفق، والتي أُطلق عليها «سيبو شيبســو» وتعني النجــوم السامية. وفي عام (٢٩٠٠ ق.م) تبنّــى المصريون تقويماً مكوناً من (٣٦٥) يوماً، مقسماً إلى اثني عشر شهراً كل منها مكوّنٌ من ثلاثين يوماً، بجانب شهرٍ إضافيٍّ مكــونٌ من خمسة أيام. وكان الشهر مقسماً إلى ثلاثة أقسام، كل منها عشرة أيام، يقسم اليوم فيها إلى مدّتين، كل مدٍّ تقسم إلى اثنتي عشرة ساعة. وكان العام المصري القديم كالسومري والبابلــي مقسماً إلى ثلاثة فصــول: «akhet»، وهو موسم الفيضــان، و«peret»، وهو موسم الشتاء وانتظار نمو النباتات، و«shemu» وهو موسم الصيف والحصاد[٢٢].

لاحقــاً استخدم في التقويم البابلي والآشوري اسم الشخص الذي تُسمّى باسمه القبيلة أو البلــد والمدينة ليكون بداية للتقويم أو الحساب بحيث يكون الشخص وثيق الصلة بشيء ما يحدث، ثمّ يصبح اسمه رمزاً لذلك الشيء، أو حساب الزمن على أساس سنوات حكم الملك مثــلاً: «في السنة الثانية عشرة من حكم الملك صاغــون اجتزت نهر الفرات للمرة السادسة عشــرة» أو في العام العشرين من بناء مدينة أور، جاءت أقوام... نعتقد أن عدم وجود إجماع على بداية زمن التقويم الأكادي والبابلي والآشوري أو السوري القديم يمكن عزوه لعدم وجود أدلة تاريخية في العصور السابقة لاكتشاف الكتابة، كما يمكن عزوه إلى النظرة الغربية التي تفضــل إسناد أغلب المكتشفات القديمة ونسبها إلى السومريين والفراعنة واليهود والإغريق والرومانييــن. ومن ثمَّ إهمال مــا اكتشفته الشعوب التي قطنت شمــال سورية في تل حالولا وتــل حلف وتل أحمر وتل براك. هذه المناطق التي تسبق الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد

مـــا بين النهرين بأكثر من أربعة آلاف عام والتـــي تعود إلى الألفية التاسعة قبل الميلاد، ومن غيـــر المعقول أن يبقى شعوبها لآلاف السنين من دون تقويم ولديهم زراعة وصناعة كما تمت الإشارة إليه سابقاً، ونعتقد أن السومريين ومن أتى بعدهم قد سجل ما كان متعارفاً عليه من تقاليد وطقوســ وهذا يفسر الخلط بين التقويمين القمري والشمسي لأن المدّة التي ظهرت فيهـــا الكتابة كان التقويم الشمســـي منتشراً بحكم أنه كان قد مرَّ على اكتشاف الزراعة آلاف السنين في ظـــل تعقيد المجتمع وظهور الصناعة والتجارة والنزعـــة العسكرية القائمة على التوســـع وإخضاع الأقاليم والشعـــوب لسلطان دولة مركزية أعقد مـــن الدولة المدينة. لهذا رأينـــا في ملحمة جلجامش أن الصراع الخفي بين نظرتين أو عقليتين أو حتى يمكن أن نقول دياتنيـــن، تم فيها محاولة إعـــادة المكانة للآلهة القمرية المؤنثة بعد مرور آلاف الأعوام على اكتشاف الزراعة أي على ظهور وسيادة التقويم الشمسي، وعليه فإن هذه الملحمة الأولى تُؤرِّخ لحقبة قديمة في تاريخ البشرية قد تعود إلى بدايات الإنسان العاقل.

تحليلنـــا المنطقي يشير إلى أن التقويم السوري قد يعـــود إلى ما قبل الألف التاسعة قبل الميلاد بعد ظهور المستوطنات الزراعية والمدن في شمال سورية. لكن هذا الاعتقاد بحاجة إلى دلائل تاريخية لإثباته. لكننا حالياً نشير إلى أن التقويمين البابلي والآشوري يمثلان جزءاً مـــن حضـــارة سورية والعراق أو ما سُمـــي بالحضارة الرافدية التي كانـــت تمثل شهور السنة القمرية بأبراج السمـــاء الاثني عشر التي أسموها منازل القمر، كما أطلقوا اسم زنار السيدة عشتـــار على دائرة الأبراج التي يقطعهـــا القمرُ في أثناء عبوره في السماء[٢٣]. كما أن الأشهر تأثرت كالتقويم بمرحلتين:

المرحلـة الأولـى: كانت تعـــرف تسميتها بالأرقام العددية، فكانـــوا يقولون الشهر الأول والثاني والثالث... إلخ. كما هي الحال في أيام الأسبوع، ما عدا يوم الجمعة لا يعكس الرقم ستـــة. أما السبت فأصله يعتقد أنه يأتي من السبات والاستراحة بعد أيام خلق الكون ويمكن أن تكـــون مشتقة من البابلية مـــن شبتو شبعو أي اليوم السابـــع. كان البابليون يحتفلون بكل سابع يوم، ويطلقون عليه اليوم المقدس، أو يوم الشيطان. وفيه يُحظر العمل على الموظفين الرسمييـــن. كما تقام الصلوات للآلهة، فاليوم السابع مخصص للإلهين «مردوخ» و«عشتار»، الرابـــع العاشر لإله نينليـــل «Ninlil» ونرجال «Nergal»، أما إلـــه القمر سين والإله شاماش «Shamash»؛ ففي اليوم الحادي والعشرين، وإنكي «Enki» وماه «Mah» في الثامن والعشرين، وهو يوم الراحة[٢٤].

المرحلة الثانية: سميت الشهور فيها بأسماء أشخاص تخليداً لهم وتعظيماً أو نسبة إلى آلهة كما في تموز، أو إلى أمور زراعية كما في بابل وآشور فكانوا يقولون شهر البذار وشهر البناء وشهر الحصاد[٢٥].

المتعارف عليه منذ ما قبل اكتشاف الكتابة أن السنة السورية كانت تبدأ في الأول من نيسان، واسم هذا الشهر مشتق من كلمتين من أصل سامي (آكادي بابلي، سرياني) نيو سن أي العام الجديد، ويعني البدء والتحرك. أي الاحتفال بانبثاق الربيع. يذكر **د. أنيس فريحة** في كتابه «**أسماء الأشهر في العربية ومعانيها**»، أن البابليين كان عندهم نوعان من السنة: مدنية ودينية، الأولى: تبدأ بشهر تشرين الأول المشتق من فعل «شرو» ومعناها في البابلي البدء أو البداية ويعتقد أنها أصل فعل شرع بالعربية، والثانية تبدأ بنيسان. إن بدء السنة في تشرين قد يكون أمراً طبيعياً يناسب حياة الناس الزراعية. ففي تشرين يكون الفلاح قد جمع المحصول، وباع شيئاً منه وسدد التزاماته وديونه واحتفظ ببعض المنتجات غذاء للشتاء. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشعر الفلاح أن سنته قد انتهت في مثل هذا الفصل وعليه أن يستعد لفصل الشتاء، فصل الركون والاستكانة. أما السنة الدينية التي تبدأ في نيسان فكانت تتوافق مع تفتح الطبيعة. ففي أول نيسان تعود الحياة إلى الأرض وفي مثل هذا الفصل تتضاعف أعمال الإنسان الزراعية التي تحتاج إلى عناية الآلهة ورحمتها[٢٦].

نحن نفضل تقسيم الأشهر حسب الترتيب الديني البابلي للأشهر المستمد من أصل سامي، إذ ما زلنا نستخدم أغلبها حالياً. كما أشرنا إلى بعض التسميات السومرية للأشهر حتى يظهر اختلافها، أشار بعض الباحثين أن هذه التسميات كانت متعددة ومختلفة عما هي عليه في البابلية والآشورية[٢٧]، ونشير إلى معاني هذه الأشهر كما يأتي:

نيسان أو نيسانو (Nisan-Nison)، ومعناها البدء والتحرك، وهو الشهر الجديد أو الشهر الذي يمثل انبثاق الربيع والفرح. أما اسمه السومري (إيتو - باراغ-زاغ- غار) ITU BARAG ZAG-GAR ومعناه شهر المعبد، أو المزار المقدس، أو شهر قدس أقداس الهيكل. وعدّه الساميون الشهر العظيم، ثم عادوا فسموه نيسان، أي شهر البدء. والإله الحامي له هو أنليل (Enlil) وهو رب الريح والهواء والأرض والعواصف، وكان هذا الإله مكلفاً بحماية ألواح القدر وبحماية الزراعة، كان إله هذا الشهر يمثل مع إلهين آخرين مثلث الآلهة المشهورة عند السومريين والبابليين والآشوريين: أن (السومري) أو أنو (الأكادي أو البابلي) كبير الآلهة

وإلـه السماء وهو أب أنليل (بعضهم يَعدّه الإله الحامي لشهر نيسان)، وأنكي (إيا بالسومرية) إلـه المياه الجوفية وحامي الفنانيـن والمبتكرين وكان عند البابليين أب الإله مردوخ سيد الآلهة. حظي شهر نيسان بكثير من الأمثال الشعبية التي تشكل خلاصة حِكَم وتجارب شعوب هـذه المنطقة وفيها تعكس فكرة الاحتفال بزهر الربيع والأرض الخضراء والشمس الدافئة، ومنها(٢٨): «مطرة نيسان بتحيي الأرض والإنسان» أو «مية نيسان بتحيي قلب الإنسان»، «إن إجا نيسان حضروا له الفنجان» أي تحضير عدة (السيران)، «بنيسان بتزهر البساتين وبتحلا السياريـن»، «بنيسـان اطفي نارك وافتح شبابيك دارك، واسبـح بالشمس لزنارك» و«بنيسان بيـدوب الثلج وبيبان المـرج»، «شمس شباط لكنتي، وشمس آذار لأختي، وشمس نيسان إلي ولبنتـي»، « ولهـذا قالـوا: الربيع ينبوع، أي رمز العطـاء، وهناك أمثـال للدلالة على الفرح والسـرور بقدوم هذا الشهر: «بنيسان حنوا حالكن يا نسـوان»، ويقال أيضاً «بنيسان بتسرح الغـزلان وبيفتح البستان». كما يعرف نيسان فـي الموروث الشعبي بالخميس كما يسمى (أبو الخير)، وفي المثل الشعبي يقال أيضاً «نيسان أبو الخمسان» لوقوع خميس البيض والأموات فيه، ولاقتران القمر مع الثريا في يوم خميس من هذا الشهر.

أيـار (Yaar–Iyar) شهر الحب وتفتح الزهور. أمـا اسمه السومري (ITU GUDDA SIDI) وسموه أيضاً شهر الثور المقدس، ويرعاه الإله خايا (Khaya)، سيد الرقيم المختوم وإلهـة الكتبة، وكان قد تزوج من آلهة الحبوب نينليل السومريـة أو بيليت أو نيصابا الأكادية والآشورية(٢٩). واسم هذا الشهر مشتق من البابلية من البريق والضياء. لذا يرتبط بالضياء والزهـر لأن الجذر البابلي للكلمة هـو أور أي النور والضياء أو آرو ومعناها الزهر. لهذا في المثـل الشعبي يقال: «أيار شهر الأزهـار»، «بأيار أقعـد بين الورد وأتذكر ليالي البرد»، «أيار شهـر الرياحين والأزهـار»، «في أيار بصير الخير غمار ومن جـارك لا تغار»، «بأيار اسحب منجلك وغـار» أي التحضير للحصاد، ويقال: «برد أيار بيخرب الديار»، وذلك لتأثيره السيئ على المحاصيل ولاسيّما الحبوب شبه الناضجة.

حزيران ويقابله في البابلية شهر سيمانو si - ma (n) nu أو (Khzeeran-Hzirin) si - va - nu

وفي السومرية (ITU MUR or SIG GA) شهر عجن الطوب والبناء، ويحمي هذا الشهر الإلـه سن (Sin) إله القمر وله أسماء مثل نانار (إله القمر السومري) أي المنير، ولهذا لقَّبوه بشهر الضياء أو شهر الملكة، وقد يكون لأنه مكرس للإله سن، وكذلك يقال إن اللفظ سرياني

يعني النمو أو الحنطة أي القمح ويبدأ فيه أيضاً موسم الحصاد. أما لفظ سيمانو فقد تكون مشتقة من سين أو سيان ومعناها الطين والدلغان ومعناها زمن صنع اللبن أو الطوب، وهذا العمل كان يتطلب عملاً جماعياً ويمكن أن يكون هذا العمل قد تحول إلى عيد أو حفلات ترافقها مراسم وطقوس. وأمثال هذا الشهر معبِّرة، منها: «أوله ربيع وآخره صيف»، «بحزيران ينزل المشمش ويكبر الرمان»، «بحزيران بتدخل الشمس برج السرطان وبتقول للحَرّ أهلاً بأعزّ الخِلاّن»، «حزيران شهر الكيف أوّلتو ربيع وآخِرْتو صيف».

تموز أو دموزي (Tammuz-dumzi) ومعنى هذا الشهر «ابن الحياة»، (du) معناه ابن، و(zi) تعني الحياة وهي اختصاراً لـ (zid)،والاسم في السومري هو (ITU-SU-GUL-NA)، ومنهم من فسر الاسم بـ «الابن الوحيد أو البار» أو « الابن الذي يبعث من جديد»، وانتقلت عبادة هذا الإله الذي يقوم من الموت وينتصر عليه، من الهلال الخصيب إلى مصر فاليونان، وعرف أيضاً باسم الباب المفتوح، وكان هذا الشهر مخصصاً للإله نن إب أي شمس الربيع، وهو شهر الحصاد وهو يعنى رحيل الربيع بموت دموزي، والإله الحامي لهذا الشهر هو (Tammuz) إله الرعاة وأحد حراس بوابة السماء ويمثل عنصر الذكورة والمتزوج بعشتار، ويقول بعضهم إن هذا الشهر كان مكرساً للإله أدار أو نيرغال[٣٠]. تشير الأمثال الشعبية إلى حر تموز وقلة المياه فيه، لشدة الشمس وكثرة التبخر في الأواني الفخّارية التي كانت تستعمل قديماً، «بتموز بتغلي المي بالكوز»، «بتموز كنز مياتك لتعوز»، «عطشة العنوز بشهر تموز»، «بتموز بيستوي الكوز / أو اقطف الكوز» والكوز هو ثمرة التين أو ثمرة الصبار.

آبو أو أوب (Ob) –(Abu) ، واسم آب في السومرية (ITU-NE-NE-GAR) أصل الكلمة البابلي يعني العِداء وذلك بسبب شدة الحر التي تحرق الأخضر، وكان الشهر مكرساً لآلهة النار، وتعني التسمية بالسريانية غلال ومواسم أو ثمر ناضج، وهو شهر نضوج واستواء الفواكه ولشدة الحر في منطقتنا فهذا الشهر مكرس للإله شمش (الشمس– Shamash). تقول الأمثال عن آب إنه: «آب اللهاب»، ويقال: «آب اللهّاب يحرك المسمار بالباب» أي لشدة التبخر يجف الخشب ويجعل المسمار سهل الحركة، «بآب اقطف عنقودك ولا تهاب».

أولولو أو أيلولو (Elool-Ilul)، الأصل غير السامي للكلمة (ITU KIN DINGIR NIN-NA). أما الكلمة البابلية فتشابه ما يقابلها بالعربية، وهي: ول أو ولول بمعنى الصراخ والعويل، وفي هذا الشهر قديماً كانت تُرش البذور، وهو شهر الولولة على موت دموزي، ورش

البــذار هو السعي لإعادته إلى الحياة لتكتمل دورة الخصــب وترعى هذا الشهر عشتار إلهة الخصــب (Ishtar)، وكان يُسمــى بشهر نزول عشتار إلى العالــم السفلي. طبعاً بغرض إنقاذ عشيقهــا دموزي أو تمــوزي. وفي المثل الشعبي يقال عن هذا الشهــر: «أيلول دنبه مبلول» ، «أيلــول بآخره يبين كل مجهول»، أي بدء المطر بعد طول انحباس، «بأيلول موّن لعيالك وشيل (خلي) الهم عن بالك»، «بأيلول بيطيح الزيت بالزيتون والمر بالليمون»، «بأيلول يا ويلو يلي ما عندو بيت معمول»، وهذا إشارة لتطيين البيوت القديمة وتجهيزها لقضاء فصل الشتاء ولهذا قالوا: «بأيلول مدوا الجلول» أي القصب أو الحصر المصنوعة من سنابل القمح المحصودة.

تشيرتوم أو تشريــن الأول (Tis-ri-tum) والاسم غير السامي للشهر هو (ITU DU-U-AZAG) وفي الآرامــي والسرياني يقال تشري قديم وتشري حراي أي تشرين الأول والثاني، وجــذر الكلمة البابلي من شُرو، ومعنــاه الشروع ولهذا أكد بعض الدراسين أن هذا الشهر هو بدايــة السنة المدنيــة، ويرمز هذا الشهر للعطاء والشكر وقد يكــون هو الشهر الأول للمطر الغزير بعد جفاف الصيف أو لبيع المحاصيل ودفع الديون وشراء احتياجات الشتاء، و حامي هذا الشهر آنو (Anu) وهو إله السماء وكان ينعت بأبي الآلهة وترتيبه في منتصف العام في السنة الدينية قد يكون له أهمية خاصة كأن يكون في قلب مجمع الآلهة، وبعضهم يكرس هذا الشهــر للإله شمس. الأمثلة على شهر تشرين تشمل التشرينين أو التشارين، ويقال: «بتشرين بيغبر التين»، أي تكثر العواصف المحملة بالأتربة التي تتوضع على أوراق أشجار التين، «بآخر تشرين ودع العنب والتين»، «القمح يلي بيزرع بتشرين بيرمي المد عشرين».

الشهــر الثامن أو تشرين الثانــي (Tishrin II) وسمي باللغــة السومرية والأكادية (ITU APIN-GAB)، وقــد احتفظ هذا الشهر باللغة البابلية باسمــه القديم الشهر الثامن (arax samna أو sauna) وهو الشهر الثاني للأمطار الغزيرة، وهو شهر بدء نمو البذور المدفونة، والإلــه الراعي له هو مردوخ (Marduk) إله السماء والأرض وهو سيد الآلهة وكان إله مدينة بابــل. ومن الأمثال الشعبية التي تتحدث عن هذا الشهــر: «بين تشرين وتشرين ثاني، صيف ثانــي»، ويضرب الناس المثل في قمرة تشريــن لنقاوتها إذ قيل: «لا أنقى من قمرة تشرين ولا أعتم من غيمة كانون».

كسليمــو (Kislimu) أو كانون الأول (Kanoon I) وهو شهر نمو البذور أو الحمل ويحمي هــذا الشهر نيرغــال (Nergal) إله أو سيد العالم السفلــي وكان إلهاً خيراً يسمع الصلوات،

ويحيـــي الأموات وتزوج غريشيغال ملكـــة العالم السفلي. أما اسم هذا الشهر بالسومري فهو (ITU KAN-KAN-NA) وهو شهر الغيوم، والمعنى مرتبط بشهر هطول الأمطار. اختلفوا فـــي تفسير كلمة كانـــون؛ فقالوا: لفظة بابلية معناهـــا الشتاء، وقالوا: لفظـــة تعني الموقد، والكانون هو الإناء الذي يوضع فيه الجمر للتدفئة أو للطبخ. يرى بعضهم أن اسم كانون مشتق مـــن الثبات والاستقـــرار، وقصد به ظواهر فصل الشتاء، أو من الكـــنّ والاستقرار في البيت بسبـــب توقف العمـــل بالزراعة إذ تحول العوامل الجوية دون ذلك. لهذا يقول المثل: « بكانون كـــن وعلى الفقير حن»، وكذلك: «بكانون كن بيتك وكثّر ملحك وزيتك»، «أبرد من ميَّة كانون»، «كانون الأجرد بيخلي الشجر أمرد»، «كانون فحل الشتا».

تيبيتوم (tebëtum) أو كانون الثاني (Kanoon II)، ومعنى هذا الشهر شهر الوحل حسب لفظها البابلـــي (te-bi-e-tu)، وفي اللغات غير السامية يسمى (ITU -AB-BA-UD-DU) الشهـــر الرابع لقـــدوم الأمطار، وهو شهر الراحة وهو مكرس للإلـــه بابسوكال وزير الإله أنو والآلهـــة عشتار، وبعضهم يجعـــل الإله ناشو (Nasho) إلهاً حامياً وقـــد يكون الإله العيلامي إنشوشيناك المعادل للإله مردوخ ولكن لا يمكن التأكيد.

شهـــر شباط أو إشباط أو سبات أو شباطو (Shwatu، Sebat، Ishwit):. التسمية تعود إلى البابليـــة، بلفـــظ sah - ba - tu، والاسم في اللغات غير السامية (ITU AS-A-AN). قيل إنَّ معنـــى شباط فـــي اللغة البابلية مشتق من الفعل شبط، ومعنـــاه الجلد بالسوط والضرب وما زالت مستعملة هذه الكلمة حالياً، وسبب التسمية هو شدة البرد والرياح التي تضرب في هذا الوقـــت من السنة. وهو شهر السيول والفيضانـــات ويتزامن مع بدء ذوبان الثلوج من الجبال المحيطـــة ببلاد الرافدين، كُرس هذا الشهر للإله رامان (Raman) وهو إله العاصفة والرعد ويسمـــى أيضاً سيد السمـــاء والأرض. تذكر الأمثـــال الشعبية أن شهر شبـــاط متقلب ولهذا يقولـــون: «مثل شباط . ما على كلامه رباط»، «الزلم مثل شباط ما عليهم رباط» ،«امش على غيم كانون ولا تمش على غيم شباط».

أدار أو أودار (Addaru، Odar)، وفي اللغات غير السامية يسمى (ITU SE-KIN-DUD) وجذر الكلمة يأتي من البابلية من هدر، عدر، أدر ومعناها الظلمة والعتمة وكذلك خاف وتوقى ويرجـــح بعضهم أن أصل التسمية تأتي من هدر لأن العامة تقول آذار الهدار بسبب العواصف والرعود التي تميز هذا الشهر، وكان الإله الحامي لهذا الشهر هو أشور ليساعدهم على طرد

الأرواح الشريــرة ولهذا سموه شهر السبعة أي الأرواح الشريرة السبعة، ولذا يقومون بالصلاة لطردها باسم أبي الآلهة أشور، ويقابله شهر مارس إله الحرب، كما ينسب بعضهم هذا الشهر للإلــه روكاتي Rokhaty غير معروف عنه شيئاً بالنسبــة إلينا. من أمثلة هذا الشهر: «خبي فحماتك الكبــار لعمك آذار»، «آذار الهدار فيه الصواعق والأمطــار»، «بآذار الحبل وبنيسان السبل». «حشيش آذار للشطار وحشيش نيسان للكسلان».

كان هناك شهر مكمل سموه آذار الثاني. وكرس أيضاً هذا الشهر للإله أشور.

لم يتخذ السوريون القدامى الأول من نيسان أول أيام سنتهم عبثاً، فالسنة السورية تبدأ مع بدايــة الربيع وتفتح الأزهار وعودة الحياة إلى الأرض. اعتاد السوريون أن يبدؤوا احتفالاتهم بقــدوم الربيع في يوم الاعتدال الربيعي وتستمر حتى يــوم الثاني عشر من نيسان (وهذا ما كانوا يسمونه أعياد الرابع باللهجة العامية السورية وهي أعياد الربيع) مروراً بيوم رأس السنة السورية في الأول من نيسان الذي يسمى عند الآشوريين عيد أكيتو. أما كيف أصبح هذا اليوم عيــداً للكذب؟ فهذا مرتبط بقرار اتخذه ملك فرنســا «شارل» التاسع في التاسع من آب عام (١٥٦٤م) لجعــل بداية السنة في الأول من كانون الثاني بدلاً من نيسان، وكان الشخص الذي يرفض التقويم الجديد يتعرض للسخرية والهزل بالكذب عليه ووضعه في مواقف محرجة[٣١]. كما ثُبِّتَ هذا التقويم الجديد خلال الثورة الفرنسية بتاريخ (١٧٩٢/٩/٢٢م).

يمكن تفسير ربط كل شهر بواحدٍ من الآلهة الذي له علاقة بالأنشطة الزراعية أو بظواهر الطبيعــة بأنَّه محاولة من الإنسان لاسترضائــه ولفهم القدرات الغيبية الخفية المحركة لهذا الكون ومن ثمَّ الطلب من الآلهة أن تمنحه حمايتها وبركاتها. وما يلفت الانتباه أن لغتنا العربية تجعل من القمر مذكراً ومن الشمس مؤنثاً أي إنّها تقلب المفاهيم القديمة، ولا نملك تفسيراً دقيقاً لهذا الانقلاب.

لا يمكن إغفال أهمية القمر والشمس في التقويم وربطه بهما، الأمر الذي يعكس أساطيرَ قديمة ما زالت حية إلى يومنا، وهو تجسيد لصراع بين عالمين متناقضين:

عالــم الحلم والخيال، الإلهام والجمال، السطوة والتقلب المحكوم بتبدلات القمر، بوصفه يمثل انفعالات الأنثى ومزاجها خلال الشهر القمري، ويمثل السحر واللاوعي والإلهام الشعري، لهذا رُبِطَ بينه وبين العبادات السحرية القديمة.

وعالم الانتظام، والمعرفة العقلية الذي تمثله الشمس، ويرمز للوعي الذكوري الذي يحاول القضاء على كل العبادات أو ما يُسمى الخرافات القمرية الأنثوية والدعوة إلى اللجوء إلى نور العقل الشمسي الدافئ.

يخلص **كولن ويلسون في كتابه: الإنسان وقواه الخفية**، إلى نتيجة مشابهة، ويوافق على ما ذهب إليه الشاعر Robert Graves، في أسطورته الشعرية عن الربة البيضاء، حينما يَذْكر أنه في أثناء إعداده الكتاب أُلقيت عليه أسرارٌ قديمةٌ، نسق معرفي كامل، يماثل في تعقيده علم الطبيعة الحديث الذي تنتمي افتراضاته الأساسية إلى القوى القمرية أكثر من انتمائها إلى القوى الشمسية(٢٢).

خلاصة القول: إنَّ عشتار هي «سيدة الحكمة الليلية الخافية»، و«سيدة الإلهام» التي تنير نفوس الشعراء، فكانت راعية الفنون والآداب، في حين تصدر عن الحكمة الشمسية العلومُ؛ إذ إن ضوء العقل يكمن في الشمس، في حين تكمن العواطفُ والمواهبُ والمسرَّات في القمر. أي إنَّ هذا الخلاف يعكس طريقة الوصول إلى المعرفة. الأول: توصيلي يأتي بالحدس والإلهام والعرفان الصوفي (العرفان القمري)، والثاني: تحصيلي يأتي بالعلم والدرس والتجربة ويسمى المعرفة (التعلُّم أو المعرفة الشمسية).

الهوامش

(١)- السواح، فراس: لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، دار علاء الدين، دمشق، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٢م، ص ٢٨ وما بعدها؛ ود. فريحة، أنيس: أسماء الأشهر في العربية ومعانيها، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٢م، ص ١٠ وما بعدها.

(٢)- بعضهم يرجع التقويم المصري القديم إلى سنة ٤٢٤١ ق.م، وكان المصريّون يستخدمون السنة الشمسيّة التي قسّموها إلى اثني عشر شهراً، قيمة كل منها ثلاثون يوماً. وفي الشهر الأخير- وهو شهر مسرى- كانوا يضيفون خمسة أيام هي أيام النسيء وكان يسمّونها اللواحق، وقد قسموا سنتهم إلى ثلاثة فصول متساوية، واتخذوا الاعتدال الخريفي بداية لها لأنه شهر العمل والزرع وفيضان النيل عند شهر توت، وكانت أَشْهُرُهم هي الأشهر القبطية نفسها لأن الأقباط أخذوها عنهم. ومما يؤخذ على تقويمهم هذا أنهم لم يتخذوا حادثة ثابتة يؤرخون بها، كما أنهم أهملوا ربع اليوم الزائد عن السنة الشمسية ولم ينتبهوا له إلا في وقت متأخر في حين يبدأ التقويم العبري بسنة ٣٧٦٠ ق م، وهي سنة الخلق كما يزعمون. راجع

بهذا الخصوص وفقي بك آل القاضي، حسن (الملقب بالخيمي الدمشقي)، قويم المنهاج القويم: شمسي هجري - قمري هجري - شمسي ميلادي، القاهرة، ١٩٢٧م، ص٥ وما بعدها.

(٣)- إن منطقة وادي الفرات هي واحدة من المناطق البيئية التي سمحت للباحثين مثل: J. Cauvin A. و Moore وM. Van Loon، من خلال الأعمال الريادية حول تل المريبط وأبي هريرة، التي وثّقت الثورة الزراعية فيها. إضافة إلى وادي الأردن، وواحة دمشق، وجنوب شرق الأناضول وسفوح جبال زاغروس وطوروس. انظر بهذا الخصوص المؤلف: بولس، جواد: شعوب الشرق الأدنى وحضاراته، تعريب وتحقيق سيمون عواد، دار عواد، بيروت، عام ١٩٩٣م، الجزء الأول ص. ١٠٥ وما يليها.

(٤)- علينا أن نذكر أنه حتى عصرنا الراهن هناك منطقتان اكتشفت فيهما آثار (الغزول) والأقمشة، بفلسطين: مدينة أريحا ومغارة ناحال هيمار حسب تسمية الباحثين، تعودان إلى مرحلة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري «ب» (PPNB). في المرحلة اللاحقة للفترة الممتدة من ٨٠٠٠ إلى ٧٥٠٠ ق.م، على الرغم من أن هذا التوثيق يبقى استثنائياً. هناك عدد من العينات من مناطق جغرافية مختلفة: سيتال هيووك (Anatolia)، جارمو (Zagaros)، والخوان (Palmera)، كيروكيتيا (Chipre)، Cruells). انظر المرجع السابق.

(٥)- المرجع السابق. أظهرت مجتمعات العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري الأوسط (PPNB)، قدرة عالية من أجل العمل في جماعات مشاعية تملك شبكات لتبادل البضائع ولديها اتصالات لمناطق بعيدة. كما أن بدء صناعة الفخار تظهر تغيرات على تقاليد العصر الحجري ما قبل الفخاري من خلال الصناعات اللبنية، المواشي، العمارة، وطبيعة التجمعات أو المستوطنات البشرية.

(٦)- انظر في هذا الخصوص:

Molist M. El Neolítico del IX y VIII milenio B.P. en el Levante norte: aportaciones del yacimiento de Tell Halula (Valle del Éufrates, Siria) en http://revistas.ucm.es/index.

(٧)- انظر المرجع السابق. أكد الباحثون ممن عملوا في تنقيبات تل حالولا: أنه خلال موسم الحفريات في عام ٢٠٠٠م، اكتشفت أوّل مرة بعض منتجات الفخار مجهولة المصدر، وتعود لمرحلة سابقة من مراحل تل حلف مع مزايا تقنية، وتقليد صناعي جديد تماماً، ومع بعض التشابه في النوع المعروف «سامراء». فيما يتعلق بعملية التصنيع يمكن أن يقدم بعض التعليقات بعد الانتهاء من الحصول على نتائج التحليل الكيميائي و petrological، المفترض أن تبلغنا عن متغيرات مختلفة من تكوين أشكال الفخار أو المواد أو الطين المستخدم، ودرجات الحرارة التي حُصِلَ عليها في عملية الطبخ. من حيث المبدأ، توجد في تل حالولا على الأقل منذ الألفية التاسعة قبل الميلاد كال، جميع المتطلبات اللازمة لصنع منتجات الفخار منخفضة التكلفة، وفي هذا الصدد، تشير بعض البقايا إلى أنهم كانوا على اتصال مع النار. كما تشير إلى ذلك أنظمة الطبخ قبل مرحلة تل حلف، التي كانت تعتمد على الشواء بوساطة هياكل شويت بهياكل بسيطة جداً.

(٨)- يقع تل حلف في شمالي شرقي سورية، على ضفاف نهر الخابور. ويعد موقعاً مهماً، ومعروفاً بتطوير صناعة الخزف والفخار في مرحلة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري، وبشكل أكثر تحديداً

مرحلـة حلف ما بين عامـي ٦٠٠٠-٥٣٠٠ قبل الميلاد، بعد العصر البرونـزي (المعروف أيضا بالعصر النحاسـي). هُجِرَ الموقع ولم يُسكَن إلا في بداية الألف الأولى قبل الميلاد تحت اسم Guzana، واتخذ مقـراً لعاصمة إمارة أرامية، ولاحقاً مقراً لإقامة حاكم آشوري، واستمر تل حلف في الوجود حتى العصر الروماني البارثي والدولة السلجوقية.

(٩)- تل براك الأثري، يُعد موقعاً مهماً للغاية، يقع على بعد ٤٠ كيلومتراً شرقي مدينة الحسكة السورية، وعلى بعد ثلاثة كيلومترات عن وادي نهر جغجغ أحد روافد نهر الخابور. ويعدّ هذا التل من أكبر التلال الأثرية في شمالي سورية، وهو ملتقي كثير من الحضارات مثل: حضارة تل حلف، شمالي تل عبيد، أوروك، كيش أو عيلام. وتحول تل براك إلى أكبر مدن شمالي بلاد الرافدين. وفي عصر مدينة أوروك في الألف الثالث تقلص وجوده بحدود عـام ٢٦٠٠ ق.م وعرف كمدينة Nagar، وتتالـت المستوطنات والحضارات عليه بشكل مستمر في العصر الأكادي وما خلفها. انظر المرجع السابق.

(١٠)- إن المادة المستعمَلة للتدوين كانت من الطين الرطب على شكل ألواح تجفف وتُشوى، ولا تزال آلاف من هذه الألواح موجودة حتى يومنا هذا. **جمال، صراع القوى الكبرى على سورية، مرجع سابق، ص 15 وما بعدها.**

(١١)- فايد، زياد، القمر في أساطير الشعوب وعلاقته بالحب والشهوة، على الرابط الآتي: https://www. ٣٢١٦/masress.com/alkahera

(١٢)- د. حنـون، نائل، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، والتحليل اللغوي للنص الأكاديِ، الناشر، دار الخريف للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٥٢-٥٣.

(١٣)- المعموري، ناجح، المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، دار المدى، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، بغداد، ص ١٦ وما بعدها.

(١٤)- السواح، فراس، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، مرجع سابق، ص ٧٦ وما بعدها.

(١٥)- كان اسـم عشتار، يُطلَق على كوكب الزهرة: الكنعانيـون سمَّوْها عستارت، والإغريق أطلقوا عليها اسم أفروديتـي، والرومان فينوس... إلخ. راجع بهذا الخصوصـ: السواح، فراس، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، مرجع سابق، ص ٢٨ وما بعدها.

(١٦)- ليرنر غيردا، نشأة النظام الأبوي، الناشر مكتبة بغداد، المترجم سامي إسبر، المنظمة العربية للترجمة، بيـروت ٢٠١٠م، صـ ٢٧٤-٣٠٧. ولمراجعة أكثر شمولاً يمكن قراءة كتاب ميـادة كيالي، المرأة والألوهة المؤنثـة في حضـارات وادي الرافدين، منشـورات مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الـدار البيضاء، بيروت، ٢٠١٥م؛ ومارلين ستون، عندما كان الرب أنثى: نظرة اليهودية والمسيحية للمرأة، ترجمة: حنا عبود، دار الأهالي للنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

(١٧)- المرجع السابق ص ٦١-٧٠، السواح، فراس، لغز عشتار، مرجع سابق، ص٧٦-٧٧.

(١٨)- السواح، فراس، لغز عشتار، مرجع سابق، ص٧٦-٧٧.

(١٩)- السواح، فراس، لغز عشتار، مرجع سابق، ص ٢٤٢.

(٢٠)- عبد زيد الوائلي، عامر، بُعْدُ الزمن في المعرفة الرافدينيَّة.

(٢١)- راجع بهذا الخصوص:

Ancient And Religious Calendar Systems, https://www.britannica.com/science/calendar/Ancient-and-religious-calendar-systems#ref313442

(٢٢)- المرجع السابق.

(٢٣)- السواح، فراس، لغز عشتار، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٢٤)- فريحة، أنيس، أسماء الأشهر في العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ١٢-١٣؛ عبد زيد الوائلي، عامر، بُعْدُ الزمن في المعرفة الرافدينيَّة.

(٢٥)- فريحة، أنيس، أسماء الأشهر في العربية ومعانيها، مرجع سابق، ص ١٢-١٣.

(٢٦)- مقدسي، فايز، أسماء الأشهر (السورية) بالسومرية -البابلية.

(٢٧)- راجع بهذا الخصوص:

Magnus Widell: The Calendar of Neo-Sumerian Ur and Its Political Significance University of Chicago.

(٢٨)- كان إنليل إله الفضاء في بلاد ما بين النهرين، وأطلق عليه لقب سيد الرياح والإعصار ورياح الربيع الرقيقة كانت منزلة النَّفَس الصادر من فمه. كما لُقب بسيد الريح. كان يمجِّد كرمز للطاقة والقوة والسلطة، ولُقب أيضاً بإله الزراعة. تصف أسطورة الخلق كيف فصل إنليل السماء عن الأرض لإفساح المجال لزراعة البذور. ثم اخترع مجرفة وكسر قشرة الأرض الصلبة، وتحكي الأسطورة قصة اغتصاب إنليل لقرينته نينليل (Ninlil) إلهة الحبوب وهي الإلهة الأكادية نفسها (Belit)، وإبعاد إنليل إلى العالم السفلي. تعكس هذه الأسطورة الدورة الزراعية للإخصاب والنضج والخمول في فصل الشتاء. استُبدِل هذا الإله بالإله (Marduk) كبير آلهة البابليين.

(٢٩)- تعكس أسطورة «إنليل ونينليل وولادة الإله (نانا) أو (سن) إله القمر» أولى أساطير الخلق في بلاد الرافدين، إذ تظهر أم الآلهة نينليل وتسمى «ننبار شكونو وهي الإلهة نصابا أو نيسابا إلهة الجنوب والمعرفة» والتي تنصح ابنتها بألا تخلع ثيابها وتسبح في النهر خوفاً من أن يراها إنليل، لكن نينليل تفعل ذلك فيراها إنليل ويفتن بها ثم يأمر وزيره «نسكو» بجلبها له في قاربه، فيخلبها ويضاجعها في القارب ويبذر في أحشائها بذرة إله القمر «نانا». لكن مجلس الآلهة حينما يعلم بذلك يعدّ ذلك جريمة اغتصاب ويقرر نفي الإله إنليل إلى العالم الأسفل.

(٣٠)- راجع بهذا الخصوص:

W. Muss-Arnolt, The Names of the Assyro-Babylonian Months and Their Regents Author(s), Journal of Biblical Literature, Ob. Cit., pág.84- 86.

(٣١)- أعلن البابا غريغوريو الثامن في عام ١٥٨٢ التقويم الغريغوري الذي ما زال سارياً حتى تاريخه.

المراجع

(١)- السواح، فراس، لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، الطبعة ٨، ٢٠٠٢م.

(٢)- المعموري، ناجح، المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، دار المدى، الطبعة ١، بغداد، ٢٠١٤م.

(٣)- بولس، جواد، شعوب الشرق الأدنى وحضاراته، تعريب وتحقيق سيمون عواد، دار عواد، بيروت، ١٩٩٣م، الجزء الأول.

(٤)- ستـــون مارلين، عندما كان الرب أنثى: نظرة اليهودية والمسيحية للمرأة، ترجمة: حنا عبود، دار الأهالي للنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

(٥)- حنون، نائل، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش، والتحليل اللغوي للنص الأكادي، الناشر: دار الخريف للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة ١، ٢٠٠٦م.

(٦)- رسلان، أحمد، قياس الوقت - رحلة في تاريخ الحضارة، انظر الرابط الآتي

https://www.arageek.com/ibda3world/journey-into-tim

(٧)- عبد زيد الوائلي، عامر، بُعْدُ الزمن في المعرفة الرافدينيَّة، انظر الرابط الآتي:

http://www.alhiwartoday.net/node/9964

(٨)- فارس رباحية، جورج، أمثال العوام في شهور العام:

https://www.zamanalwsl.net/news/article/3449

(٩)- فايد، زياد، القمر في أساطير الشعوب وعلاقته بالحب والشهوة، على الرابط الآتي:

https://www.masress.com/alkahera/3216

(١٠)- فريحة، أنيس، أسماء الأشهر في العربية ومعانيها، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢م.

(١١)- كيالـــي، ميادة، المـــرأة والألوهة المؤنثة في حضارات وادي الرافديـــن، منشورات مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠١٥م.

(١٢)- مقدسي، فايز، أسماء الأشهر (السورية) بالسومرية -البابلية، يمكن تصفحه على الرابط الآتي:

http://pen-sy.com/d/modules.php?name=News&file=print&sid=23344

(١٣)- ليرنر غيردا، نشأة النظام الأبوي، مكتبة بغداد، ترجمة: سامي إسبر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ٢٠١٠م.

النفس الإنسانية في وحدتها وتعددها

ناجح خضر الحمود

من الجيد أن يبدأ البحث بالسؤال، علماً أن العنوان يحمل بشكل ما صيغة السؤال، أي ضرورة الإجابة على مضمون كلماته ومعناها، فما مفهوم النفس الإنسانية؟

النفس الإنسانية بالتعريف:

هي تلك المنطقة المختلطة ما بين جملة القوى الغريزية بحدَّيها السلبي والإيجابي، والقوى الدماغية بحدَّيها السلبي والإيجابي، لدى الكائن البشري.

وبهذا الشكل تكون مركزاً لجميع القوى الفاعلة والمنفعلة عند الكائن البشري، أي مركز التقييم بالصواب والخطأ، وهي بهذا المعنى تقسم نظرياً إلى قسمين لا ثالث لهما هما:

النفس الصائبة والنفس الخاطئة، والخطأ والصواب نسبيان ولذا يُعدُّ الاختلاط بينهما حقيقة واقعة لأنَّ النفس مكان واحد لمتناقضين أو متضادين، ووجود المتضادين ليس وجوداً خلقياً أو طبيعياً أو بمعنى أدق وراثياً. فجملة الغرائز لا تُصنف بالشكل الطبيعي تناقضاً مع الوظائف الدماغية العليا، وإنما يأتي التناقض من الحياة الاجتماعية، بمعنى أنه مكون تربوي، وهو هنا ناتج جملة من العلاقات المعقدة الذاتية والجمعية، والأصل في النفس هو التوافق الصحيح بين القوى الغريزية وجملة القوى والوظائف الدماغية العليا في صلتها بالعقل لأنه وحدة قوى الحياة الكلية أو المطلقة، ونحن هنا نخص بالدراسة الكائن البشري

المتمتع بسلامة صحية جسديــة ودماغية منذ الولادة أي /الإنسان السليم/ وليس أي بشري يعاني من أمراض مترافقة معه منذ الولادة.

إذن الصواب هو في وجود هذه القوى المتعددة والخطأ يحدث في أثناء عملية استخدام هذه القوى بالشكل الذي يخالف ضرورة إروائها أو عملية إشباعها بالشكل الصحيح عن طريق الإفراط أو التفريط، وهنا لا يعدُّ الوسط هو الحل لأنه من غير الممكن تحديد معيار وسطي. فالمسألــة هنا ليست حسابات رياضية وإنما هي ضـــرورات ملزمة متعددة الأشكال والمهام، ومتفاوتة بين عناصر المكون الاجتماعــي كأفراد يمتلكون طاقات موروثة مختلفة ومتفاوتة. والتعــدد والتفاوت لــه جوهر واحد هو الجوهر الوظيفي للحفاظ علــى النوع أو لاستمرارية النــوع. إذن، إنَّ استمرارية النوع مرتبطة بالتعدد الوظيفــي من جهة، وبالاستخدام الصحيح لطبيعــة الوظيفة العضوية من جهة أخرى، ولأن العمل الوظيفي للمكونات ضرورة خَلْقية فإن الحاجــات الخاصة بهذه العضوية ضرورة سلوكية ونفسية، إذن منبع الخطأ والصواب هو في الطرائق المستخدمة لتلبية الحاجات أو الضرورات.

ولأن الخطــأ والصواب نسبيان فهما إذن يقعان بين حدين همــا الغالبية والأقلية، فغلبة نسبة الصواب تفترض الوصف المناسب لها، كما غلبة نسبة الخطأ تفترض الوصف المناسب لهــا، ويمكــن هنا أن يكون للصواب درجــات كما للخطأ درجات، ولــذا يمكن إطلاق الصفة المناسبــة للدرجة المحددة من الصواب أو الخطأ، فــكل درجة تحتمل وصفاً محدداً مناسباً لهــا، وما يعنينا هو الأصل في النفس أو جوهر النفســ لأن غاية العلم هي العمل على إعادة النفســ إلى جوهرهــا أو أصلها، ولأنّ الأصل في النفس هو النقاء، لذا يتطلب البحث العلمي معرفــة المشكلات، وأصول هذه المشكلات وطرائق العلاج الناجع لها وطرائق الوقاية منها، بما يكفل إعادة النفس إلى جوهرها.

إذن للنفســ علاقة مباشرة وجوهريــة بالوظائف العضوية ومن ثــمَّ هي تتصل بعلاقة جوهريــة مع المستويــات العليا والمستويات الدنيا، وهنا يتبــادر للذهن السؤال الآتي: هل يمكــن تصنيف النشاطات الغريزية ضمن المستويات الدنيــا؟ والنشاطات الدماغية ضمن المستويات العليا؟

إن الوقــوع في هــذا المطب هو من الخطــورة إلى درجة أنه يخــرج الباحث عن جوهر الحقيقة. إذن:

كيف يمكن أن نحدد المستويات الدنيا والمستويات العليا؟ وما هي الفوارق بينها أو الحدود التي تميز إحداها من الأخرى؟

وهنا لا بد من التأكيد أن المستويات الدنيا هي في الخطأ الواقع أو الحاصل سواء نتيجة فعل أم حركة أم نتيجة مقدمات فكرية أم نتائج فكرية خاطئة ومن ثمَّ فالمستويات العليا هي كلّ فعل أو حركة أو عملية دماغية نتاجها صحيح، والمثال المناسب لتوضيح الفكرة هو الألعاب الرياضية بأنواعها كلها فهي عمل صحي وصحيح، لكن أي خطأ في تنفيذ الحركات الرياضية قد يؤدي إلى إضرار بالعضو المقصود من العملية الرياضية نفعه أو تنميته بشكل صحيح، وهكذا يترافق الخطأ والإضرار.

إذن، ما يحدد المستوى الدوني هو الخطأ لأنه قائم على الإضرار سواء الإضرار بالمحيط أم الإضرار بالذات. ويعدُّ كل إضرار بالمحيط إضراراً بالذات والعكس صحيح، لأن العلاقة بين الذات والمحيط هي العلاقة بين الجزء والكل، ولو كان الإضرار بالذات لا يشكل خطراً على المحيط لما احتجنا لإطلاق صفة الخطأ على النفس المتضررة من ذاتها أو من أفعالها بصفتها خارج دائرة التأثير والتأثر. وهذا يفترض ضرورة الوجود النافع للذات في المستويين الذاتي والعام.

النفس إذن ليست مكاناً محدداً له قياسات وأبعاد الكتلة المادية، بل هي قياس حركة هذه الكتلة المادية /العضوية الحية/ وتأثيراتها في مستوياتها كلها ضمن تاريخها المحدد والمعلوم من البداية وحتى النهاية ومرتبطاً بالمستوى الفكري لهذه العضوية الحية. والأدوات العضوية للنفس هي الحواس والمناطق المتخصصة في الدماغ البشري بعمليات الخيال والذاكرة والتحليل والتركيب، وللحواس وظائف مركبة. فهي من جهة صلة النفس مع المحيط ومن جهة ثانية هي صلة النفس مع مناطق العمليات الدماغية برمتها من تحليل وتركيب وتخزين وصورة وخيال وشعور وإدراك، وهذا الأخير أي الإدراك هو أهم جزء في تحديد طبيعة النفس أو ماهية النفس. فالإدراك الصحيح للأشياء أو للذات هو الخطوة الأولى نحو الفعل الصحيح أو الحركة الصحيحة. والإدراك يشتمل على منحيين معرفي وحسي وهما متداخلان ومترابطان وأي خلل في أحدهما سينعكس خللاً في الآخر، فالضعف مثلاً في حاسة اللمس يفقد الإنسان التقدير الصحيح لدرجة الحرارة أو التقدير الصحيح لمدى نعومة السطوح أو خشونتها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشم أو إلى السمع أو إلى الذوق أو إلى البصر والإحساس يسبق

الإدراك أو هــو المدخل الأول له، والإدراك هــو عملية دماغية لها وظيفة معرفية ذات شقين مادي وفكري /وجود المادة من جهة واسم المادة أو صفاتها من جهة ثانية/.

إذن، الخــداع الحسي يتسبب بخداع معرفي، ومن ثمَّ الوقــوع في الخطأ، وقد يكون هذا الخــداع ناتجاً عن ضعف في البنيــة الذاتية، وهنا نعدّها حالة مرضيــة خاصة أو ذاتية أي مرضاً فردياً، وقد يكون الخداع نتاج قوى خارجية سواء أكانت إعلامية أم مجتمعية كالعادات والتقاليــد والأعراف والنظم والقوانيــن، وهنا تصنف بأنها أمراضــ اجتماعية، وهذه أكثر خطــورة بما لا يقاس من الأمراض الفردية، لأن المرض الفردي حالة خاصة بشخص محدد قــد لا يتجــاوز في حدود مرضه التأثير على ذاته فحسب وهنا تعدُّ المعضلة سهلة الحل، أما الخــداع الناتج عن القــوى المجتمعية فهو يشكل خطورة فائقة تتجــاوز حدود الأفراد، وقد تؤدي إلى انتكاسات وكوارث اجتماعية وبيئية، وهنا تصبح النفس الفردية سجينة العلة العامة أو الجمعيــة فتخضع لتأثيراتها وتتلقى سلبياتها، ويصبح الخلل أو المرض ليس حالة مقبولة فحسب بل يصبح حقيقة قائمة لها مسوغاتها وكأنها الشيء الصحيح الذي لا بدّ منه.

إذن، توجد النفس الإنسانية داخل ارتباط جمعي قسري مع بعض الخصوصية، أي هناك خصوصية جزئية للنفس الفردية وهذه الخصوصية الجزئية تُحمّلها مسؤولية جزئية، فالصفة التــي تُطلق على النفس الفردية هي جــزء من الصفة العامة الجمعية، ومن ثمَّ هي دليل على العلة الجمعية سواء إيجابياً أم سلبياً، وهنا تتجسد الوحدة الذاتية من جهة والوحدة الجمعية فــي تنوعها وتعددها من جهة أخرى، ولأن النفس الفردية محكومة بقوى تأثير مجتمعية فهي لا بد ستعيش حالة من الصراع المستمر الذي من الممكن أن يأخذ أوجهاً متعددة، فالمواجهة الدائمة غير ممكنة ومن ثمَّ لا بد من إخفاء كثيرٍ مما هو متعارض نسبياً أو كلياً مع المحيط. وهنا تنقسم النفس على ذاتها بين ظاهرية وباطنية، وهنا تتجلى الحالة المرضية عبر كل ما يقبــع في الخفاء أو في ظلمات النفس الباطنيــة، ولأن النفس عموماً هي تجمع تراكمي لكل نشاط يقوم به الفرد منذ بداية مرحلة وعي الأشياء أو إدراكها وعلى قدر تضخم مساحة النفس الباطنيــة على حساب المساحة التي تشغلها النفــس الظاهرية توجد الأمراض التي أساسها الكبت، لأن النفس الباطنية هي كل مكبوت /مخفي/ غير قادر على التعبير عن ذاته مجتمعياً، وهنا تكمن أمراض النفس ومن ثمَّ التعبير عن أزمة العلاقة ما بين الذات والمحيط، ويتضح هنــا مدى قصور المحيط عن استيعــاب الذات ومن ثمَّ المسؤولية التــي يتحملها تجاه علل الذات الفردية.

وهنا نستطيع تقسيم النفس الخاطئة إلى قسمين:

١-النفس الخاطئة المشوهة: وهي النفس التي تعاني مشكلة تبني جملة من الأفكار والمعتقدات والسلوكيات المتناقضة، إذ لا تشكل هذه التناقضات أي مشكلة ظاهرية بالنسبة إليها، ويمكن توصيفها هنا بالنفس الضالة فهي تعيش الضلال بصفته حالة مقبولة، ومن ثمَّ لا وجود عندها لسلطة الضمير، ومن ثم فهي جاهلة.

وقد تعيش الضلال وتعلم أنه ضلال ولكنها تمارسه بصفته قوة لا يمكن مقاومتها وهذه النفس تعرف سلطة الضمير التي يمكن أن تستخدمها عندما تتوافر الظروف المناسبة.

٢-النفس الخاطئة المريضة: وهي النفس التي تمكن الصراع الداخلي بين تناقضاتها من إخراجها من حالة السلامة، ووضعها في حالة عجز عن تحقيق متطلباتها فراحت تعبر عن ضرورة هذه الاحتياجات باتخاذ سلوكيات تستدرُّ من خلالها عطف المحيط الذي كان حاجزاً مانعاً أمام تحقيقها لرغباتها.

وهكذا يتبين لنا من سياق الكلام السابق أن القوى الجمعية تتحمل المسؤولية الأكبر عن صلاح النفس أو فسادها، وهنا نثبت حقيقة وحدة النفس البشرية وضرورة بناء هذه الوحدة بما يجعلها قوة فعَّالة إيجابية على المستويين الذاتي والجمعي.

البحوث العلمية سبيلٌ لارتقاء الأمم
المسار السوري

نبيل تللو

البحث العلمي هو أسلوب منظَّم في جمع المعلومات الموثَّقة وتدوين الملاحظات؛ ومن ثم التحليل الموضوعي لتلك المعلومات باتباع أساليب ومناهج علمية محدَّدة بقصد التأكد من صحتها أو تعديلها أو إضافة الجديد لها؛ ومن ثمَّ التوصل إلى بعض القوانين والنظريات التي تثبت صحتها بالتجربة، والتنبؤ بالمستقبليات والتحكم في أسبابها ونتائجها. وبتعبيرٍ آخر: إنَّ البحث العلمي يشير إلى الجهود المبذولة لاكتشاف معرفةٍ جديدة، أو لتطوير عملياتٍ أو منتجاتٍ جديدة. في هذه المقالة سوف نتعرف على أنواع البحوث وكيفية عمل الباحث وتمويل بحثه في العالم والوطن العربي، ثمَّ نتطرَّق إلى جهود الدولة السورية لتشجيع مواطنيها لإجراء البحوث العلمية والاستفادة من نتائجها، آملاً أن يجد كرام القارئات والقراء المتعة والفائدة، وأن يسدَّ ثغرةً في تعطشهم لاكتساب المزيد من العلوم والمعارف.

لفظة (البحث) لغةً مستمدَّةٌ من الفعل الثلاثي «بَحَثَ» ويعني سأل وتحرَّى وحاول وطلب وفتَّش وتتبَّع وتقصَّى ونقَّب عن أمرٍ معيَّن أو قضيةٍ ما، ومن ثم التفكير والتأمل بما توصَّل الباحث إليه. يستقصي الباحثون موضوعاتٍ شتَّى، فالمحامي يبحث في القوانين وقرارات المحاكم التي لها علاقة بإحدى قضاياه، والكاتب يطالع سيرة شخصٍ مشهور ورسائله ومذكراته؛ حتى يتسنَّى له كتابة تفاصيل حياته، ويبحث العلماء في نشأة الكون، في حين يقوم

آخرون بتطوير مواد جديدة لأغراضٍ صناعية معيَّنة، ويعاين غيرهم جزئيات الخلايا النباتية والحيوانية، ويدرس الأطباء وسائطَ لتشخيص الأمراض وتحديد علاجها.

كثيراً ما يؤدِّي البحث في أحد فروع العلم إلى تسهيل البحث في فرعٍ آخر، فقد أدَّت التطورات في الاتصالات إلى اكتشاف أسرار الفضاء الخارجي، وساعد التقدّم في علوم الحاسوب على استنباط طرائق زراعية حديثة، وإنتاج نباتاتٍ أصلب عوداً وأوفر غلَّةً، وتمكّن علماء الآثار من تقدير عمر القطع الأثرية بناءً على ما توصَّل إليه علماء الطبيعة من وسائل لتحديد عمر الأشياء.

تبرز أهمية البحوث العلمية بظهور منتجاتٍ وخدماتٍ جديدة، فقد أدَّت البحوث الكيميائية لاكتشاف طرائق جديدة في استخدامات النفط الخام، وتصنيع المطاط والبلاستيك والألياف، وساعدت في تطوير مواد استخدمت في صنع الصواريخ والمركبات الفضائية، وأنتجت البحوث في علم الأحياء أساليب طبية حديثة في مجال نقل الدم من إنسانٍ إلى آخر، والتشخيص بالأشعة، وتسجيل نشاط القلب والدماغ كهربائياً، وتطوير أدوية من شأنها تخفيف الألم ومكافحة العدوى والتحكم في أمراض القلب. كل ذلك أوصل الإنسانية اليوم إلى التمتع بأعلى مستوى معيشة في التاريخ البشري، ورفعت المعاناة عن كاهل كثيرٍ من الناس؛ وذلك بفضل المنتجات والخدمات الجديدة الناجمة عن البحوث العلمية.

أنواع البحوث

البحوث نوعان:

١- **البحوث الأساسية:** وتُعرف أيضاً باسم: «البحوث البحتة» أو «البحوث الأكاديمية»، وتهدف إلى تحسين فهمنا لموضوعٍ معيَّن ما يؤدي إلى حلِّ المشكلات العملية، فمثلاً قام العالم الفيزيائي «جيمس كلارك ماكسويل» ببحث أساسي غايته تحديد العلاقة بين الحرارة وغيرها من أشكال الطاقة، وعبَّر عن نتائج بحوثه بمعادلات رياضية استخدمها الباحثون التطبيقيون لتصميم سيارات ومحركات صواريخ تستعمل الوقود بصورةٍ أكثر فعالية.

٢ . **البحوث التطبيقية والتطوير:** وهي أكثر شيوعاً من البحوث الأساسية؛ وتهدف إلى تطوير منتج جديد أرخص كلفةً وأعلى فاعليةً، أو اكتشاف طرائق جديدة للاستفادة من الطاقات المتجددة كالشمس والرياح والأمواج البحرية؛ وكل ذلك يصبُّ في خدمة التنمية الاقتصادية.

يعتمد البحث التطبيقي بصورةٍ رئيسية على ما يُفضي إليه البحث الأساسي من نتائج جديدة، فقد شكَّل البحث الأساسي للأشعة السينية أساساً لتطوير آلات الأشعة السينية. وبدوره يساعد البحث التطبيقي البحث الأساسي؛ فمثلاً استخدم البحث الأساسي آلات الأشعة السينية لمعاينة ترتيب الذرات في البلورات والمواد الأخرى، ويؤدي الحاسوب الذي يعود الفضل في تطويره للبحث التطبيقي. دوراً مهماً في شتى أنواع البحوث الأساسية.

ويُجري علماء كثيرون كلا النوعين من البحث؛ فقد ساعد البحث الأساسي الذي قام به العالم الكيميائي الفرنسي «لويس باستير» على تأسيس علم الأحياء الدقيقة الذي يختص بدراسة الكائنات العضوية المجهرية، وأسهم في تحسين صناعتي النبيذ والحرير الطبيعي، بفضل بحوثه التطبيقية الهادفة إلى حفظ النبيذ من الفساد ودرء الآفة عن دودة القز.

كيف يعمل الباحثون

يتباين عمل الباحثين مع تباين موضوعات بحوثهم وأهدافها؛ غير أنَّ معظمهم يتَّبع الخطوات الآتية كلها أو بعضها:

١. **تعريف المشكلة:** ويتم ذلك ببضع كلمات قد تصل إلى مئات الكلمات، وكلما كان التعريف مفصلاً أدى ذلك إلى فهم أكثر تعمقاً لها، كما يشمل الشروط التي ينبغي اعتمادها في الحل؛ فلا يجوز حلُّ مشكلة مقابل خلق مشكلةٍ أخرى، فزيادة سرعة السيارة لا يجب أن تكون على حساب زيادة استهلاك الوقود.

٢- **دراسة المعلومات المتوافرة:** يبدأ الباحث. غالباً. بالعودة إلى الكتب والمقالات والبحوث المتعلقة بمشكلة البحث، والتفتيش بالحاسوب عن كل ما له صلة بالموضوع، ولا يهتم إلا بما هو أكثر فائدةً للبحث.

يتطلب البحث وضع نماذج أو مخططات بيانية للمشكلة قد تساعد على كشف جوانب للموضوع لم يحددها الباحث بتفكيره مسبقاً، أو قد تلقي الضوء على المبهم من بعض جوانبه.

٣- **وضع الفروض:** يستعمل أغلب الباحثين المعلومات المتوافرة لصياغة فرضياتٍ قد تنجح في تفسير حقائق معروفة أو توحيدها أو تنظيمها أو تجميعها، ومن شأن الفرضية الجيدة فتح مجالاتٍ جديدة واتجاهاتٍ حديثة للبحث أيضاً. وقد تميَّز بعض الباحثين بغزارةٍ من المهارة وفيضٍ من البصيرة عند صياغة الفروض القابلة للاختبار بالتجارب ومختلف الوسائط المساعدة.

٤- **جمع الأدلة:** تعتمد مختلف البحوث لاكتشاف معلوماتٍ جديدة والتوصّل إلى حقائق مفيدة على التجارب لجمع الأدلة؛ وتستعين لذلك بمعداتٍ وأجهزة قد تكون صُمِّمت خِصِّيصاً لهذا الغرض تحديداً، وقد تكون معدَّة مسبقاً. وفي العلوم المهتمة بسلوك الأفراد أو الجماعات (العلوم النفسية) كثيراً ما تستخدم المشاهدات الميدانية والمسوح المباشرة لجمع الأدلة، وقد يشارك الباحث الناس ويعاشرهم في أمور حياتهم اليومية لتفهم أوضاعهم. ومع أهمية هذا الأسلوب في جمع الأدلة، إلا أنَّه ينبغي عدم تجاهل الصدفة التي قد تدلُّ الباحث على نواحٍ علمية لم تكن معروفة مسبقاً.

٥- **استخلاص النتائج:** ويستخدم الباحث لتحقيق ذلك المنطق والاستقراء والطرائق الإحصائية والمسوح والمشاهدات الميدانية، ثم يقوم بتحليل هذه النتائج بجهده الشخصي أو بالاستعانة بالحواسيب القادرة على تحليل كمياتٍ هائلة من المعلومات. ويختلف عرض نتائج البحث تبعاً لأحد نوعيه الأساسي أو التطبيقي:

- فالباحثون الأساسيون كثيراً ما يعرضون بحوثهم بالنشر في المجلات العلمية المحكَّمة، إذ يطالعها قبل النشر غيرهم من العلماء والمتخصصين، ولا تُنشر قبل التحقق من مدى أصالتها وجودتها. كذلك يقدِّم الباحثون ثمرات جهودهم في محاضراتٍ تلقى في المنتديات الثقافية والعلمية إذ تجري مناقشتها والتعليق عليها مباشرةً من الجمهور العام والمتخصص، وقد ينشرون بحوثهم في كتبٍ يجري تداولها بين أفراد المجتمع كافة.

- أما الباحثون التطبيقيون فمعظمهم يعملون لمصلحة الشركات التجارية والصناعية؛ التي تأمل في استخدام نتائج بحوثهم لكسب المال وزيادة الأرباح؛ عن طريق تطوير المنتجات السابقة وتصنيع منتجاتٍ جديدة، ولهذا فإنَّ كثيراً من البحوث التطبيقية تُحاط بالسرية والكتمان. ومن الطبيعي أن يسعى الباحث للحصول على براءة اكتشافه حمايةً لحقوقه، أو أن تؤول النتائج المؤدية إلى أسلوب عملٍ مفيد أو منتجٍ جديد إلى ملكية الشركة التي رعت البحث.

تمويل البحوث

من الواضح أنَّ البحوث تتطلب إنفاق الأموال الطائلة على إعداد المختبرات وتجهيزها بالأدوات العلمية من مجاهر وحواسيب وبوارق وأنابيب ومواد، إضافةً إلى دفع رواتب الباحثين. وتأتي الأموال اللازمة لهذه الأغراض بصورة رئيسية من الحكومة والشركات التجارية والصناعية.

- **التمويـل الحكومــي**: تقدم الحكومات في كثيرٍ من بلــدان العالم الدعم المالي للبحث العلمي، سواءٌ البحوث التي تشرف عليها مباشرةً عبر هيئاتها المتخصصة، أم بتقديم الدعم المالي مباشرةً للباحثين المستقلين، أم بتشجيع الدراسات الجامعية العليا التي تتطلب إعداد رسائــل ماجستير ودكتوراه. ومــن الطبيعي ـ لشدة المنافســة ـ أن تخضع البحوث المقترحة للتقييم والتحليل لتقدير مدى أهميتها والثمرات التي تعطيها قبل الموافقة عليها.

- **التمويـل التجـاري**: لدى عدد من الشركات الصناعية قسم مختص بالبحث والتطوير، لذا فهــي تنفق قِسطاً من مواردها المالية على البحــوث التطبيقية والأساسية، ولا سيما ما يتعلق منها بالعمليات الصناعيــة وإنتاج المواد. وتحافظ شركات الأعمال على سرية بحوثها مــن تجسس منافسيها، كما تتعــاون مع بعضها لإعداد بحوثٍ جديــدة تستهدف من خلالها تحسين سوية منتجاتها أو توحيد معايير منتج ما.

البحث العلمي خارج وطننا العربي

حقَّــق البحــث العلمي تقدماً مذهلاً في الــدول الغربية، يتلّمس الجميــع نتائجه بما بلغته الإنسانيــة مــن وفرةٍ ورفاه، إلا أنَّه لم يتخذ أسلوباً واحــداً، فمنها ما يبتعد كثيراً عن المركزية كبريطانيا التي تنتشر مراكزها البحثية المستقلة في كل أنحائها، ومنها ما يزاوج بين المركزية واللامركزية كفرنسا، ومنها ما ينحو نحو المركزية إلى حدٍّ بعيد كألمانيا، ويتبوأ قطاع الأعمال فــي الولايات المتحــدة الأمريكية مركز الصدارة في دعم البحــث العلمي على حساب الدعم الحكومي ومؤسسات التعليم العالي والمنظمات غير الربحية. ويرتكز البحث العلمي في اليابان على تكييــف التقانات الوافدة لتتواءم مــع اقتصادها الوطني وارتكازاً علــى متطلبات السوق الأجنبي. وتفوقت سنغافورة في ميدان البحث العلمي من خلال الدعم الحكومي، فارتقت سريعاً نحــو مصاف الدول المتقدِّمة؛ حتى إنّها قد حازت علــى لقب «دولة الإنجازات»؛ فما إن تفرغ مــن إنجاز خطةٍ ما؛ حتى تشرع فــي وضع مهام أعقد وأعلى مستوى. وينطبق الأمر نفسه على جارتهــا ماليزيا التي تطورت بشكلٍ لافت بعــد استقلالها بفضل تشجيع البحث العلمي، فصار اقتصادهــا واحداً من أقوى الاقتصاديات الآسيوية، وانتقلت من الاعتماد على تصدير موادها الأوليــة خاماً؛ إلى دولةٍ صناعية منتجة للتقنية المتقدمــة. واستحدثت الهند هيئات حكومية عدة لتسهم في البحث العلمي؛ فخطت بشكلٍ ملموس نحو تشييد البنية المعرفية اللازمة للنمو، إلا أنها ما زالت في طور التحديث مع أنَّها قد تفوقت على غيرها من الدول النامية.

البحث العلمي في وطننا العربي

سعــت البلدان العربية بعد تحررها من الاحتلال العثماني والاستعمار الغربي خلال النصف الأول من القرن العشرين نحو بناء مجتمعاتٍ متحضِّرة، ولا يمكن تحقيق ذلك دون تأسيس مراكز وأجهزة تقــوم برسم برامج البحوث العلمية وتنسيقها وتنفيذهــا. وقد تنوَّعت هذه المراكز من حيث تكوينها وارتباطهــا الإداري وتمويلها، فبعضها اتسم باستقلاليةٍ إدارية ومالية مثل: «مركز البحث العلمي الكويتي»، «الجمعية الملكية العلمية الأردنية»، «المركز القومي المصري للبحوث»، «المركــز البحريني للدراسات والبحوث»، ومنها ما هو تابع لأجهــزة حكومية أو للجامعات مثل سورية كما سنرى بعد قليل، ويُقَدَّر عدد مؤسسات البحث العلمي في الوطن العربي بنحو ثلاثمئة مركز، نصفها تقريباً مستقل، وربعها تابع لأجهزة حكومية، والباقي يتبع الجامعات.

ومــع أنَّ دول وطننا العربي قد حقَّقت تقدّمــاً ملحوظاً في إجراء البحوث العلمية القابلة للتطبيق والتنفيذ بما تحمله من فائدة للمجتمعات العربية، إلا أنَّها ما زالت بعيدة عن مستوى الإشبــاع التقنــي والإرواء المعرفي، وما زالت تتطلَّع نحو الخــارج لتلبية احتياجاتها وتحقيق تطلعاتهــا. ومــع أنَّ كلَّ قطرٍ عربي قد وضع مخططاً لإجراء بحوثــه بما يتلاءم مع حاجاته، إلا أنَّ العــرب يفتقدون «الهيئة العربيــة الموحدَّة للبحوث» لا تخضــع للإملاءات السياسية والضغوطــات الجانبية، وتكون مهمتها تخطيط البحــوث العلمية على مستوى الوطن العربي ككل، وتنسيقها وإدارتهــا وتطبيقها وتمويلها، والاهتمام بأحوال الباحثين وضمان استقرارهم الاقتصــادي والاجتماعي، والعمل على استمرار تأهيلهم العلمــي وزيادة رصيدهم المعرفي، وهذا ما يتطلع العرب إليه جميعاً ويأملون رؤيته قريباً.

البحث العلمي في سورية

لــم تقف الدولة السورية موقــف المتفرج على غيرها من أمم وشعــوب الأرض الساعية للارتقاء نحــو العلا، بل بادرت منذ سنواتٍ بعيدة التوجُّه نحو البحث العلمي والأخذ بأسبابه وتشجيعه؛ وتمثَّل ذلك بما يأتي:

- بتاريخ (٦/ ١٠/ ١٩٥٨م) صدر القرار الرئاسي رقم (١٢٩٠) القاضي بتشكيل «المجلس الأعلــى للعلوم»، وبتاريخ (٤/ ١٠/ ١٩٦١م) صدر المرسوم رقم (٩) الذي أصبح بموجبه وزير الثقافــة والإرشــاد القومي رئيساً له، وعضوية وزير التربيــة والتعليم وعدد من الأعضاء من مختلف الوزارات الحكومية، ومن مهامه النهوض بالعلوم وتشجيع البحوث العلمية ونشرها.

- بتاريــخ (٢٥/ ٣/ ١٩٦٥م) صدر المرسوم التشريعي رقم (٧١) المتضمن إحداث «مركز الاختبارات والأبحاث الصناعية»، ومن مهامه إجراء الأبحاث والدراسات الصناعية.

- بتاريــخ (٢٤/ ١١/ ١٩٦٦م) صدر المرسوم التشريعي رقم (١٤٣) القاضي بإنشاء «وزارة التعليم العالي»، ونصَّ في مادته الثانية: «من مهامها رفع مستوى البحث العلمي بغية تزويد البلاد بالمختصين والفنيين والخبراء في فروع العلوم والعلوم الإنسانية وفي ميادين الزراعة والصناعة والتجارة والفنون وغيرها بما يفي حاجاتها العلمية والفكرية».

- بتاريخ (١٣/ ٨/ ١٩٦٩م) صدر المرسوم التشريعي رقم (١٩٣) بإحداث «مركز الدراسات والبحــوث العلمية» التابع لــوزارة الدفاع، وحــدَّدت مادته الثانية مهمته القيــام بالدراسات والبحوث العلمية.

- بتاريخ (٢٢/ ١/ ١٩٧٢م) صدر المرسوم رقم (١٢٨) المتضمِّن نظام الدراسات العليا في الجامعات السورية، ونصَّ في مادته الأولى على أنَّ الدرجات العلمية هي دبلومات الدراسات العليا، درجة الماجستير، درجة الدكتوراه، دبلومات التأهيل والتخصص. (١٠/ ١٩٧٢م).

- بتاريخ (٣١/١/١٩٧٥م) صدر القانون رقم (١) بشأن تنظيم الجامعات وإحداث «مجلس التعليم العالي»، وجاء في الفقرة (ج) من مادته الثانية أنَّ من مهام مجلس التعليم العالي اقتراح السياسة العامة للبحوث العلمية فــي الجامعات والمعاهد وتوجيهها نحو معالجة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية في القطر ومتابعة تنفيذها بعد إقرارها.

- بتاريــخ (٥/٤/١٩٧٦م) صــدر القانون رقم (١٢) بشأن إحــداث «هيئة الطاقة الذرية» وتبعيتهــا لرئيس مجلس الوزراء، وجاء في الفقرة الرابعة من المادة الثانية أن مهمتها تيسير إجراء البحوث العلمية المتصلة بالطاقة الذرية.

- بتاريخ (٣٠/٦/٢٠٠١م) صدر القانــون رقم (٤٢) بشأن إحداث «الهيئة العامة للبحوث العلمية الزراعية»، ومن مهامها رسم السياسة العامة للبحوث العلمية الزراعية وتحديد أولياتها وتنفيذها بما يخدم خطط التنمية الزراعية في سورية.

- مديريــة مخابر الرقابة والبحوث الدوائية التابعة لوزارة الصحة، وتشرف على البحوث الدوائية التي تُعِدُّها معامل الأدوية.

- «البرامج الأكاديمية للمتميِّزيــن» التابعة لـ«هيئة التميُّز والإبداع»، وهي دراسات علمية مخصَّصــة للطلبة الموهوبين خرِّيجي «المركز الوطني للمتميِّزين» تهدف إلى ربطهم بالحياة

العمليـــة، وكان من نتائجها أن خَطَت منـــذ تأسيسها عام (٢٠١٥م) خطوات سريعة في بحوث التقانات الحيوية التي ستظهر نتائجها قريباً.

- وجـــاء تتويـــج البحث العلمـــي في سورية بتاريـــخ (١٧/٨/ ٢٠٠٥م) بصـــدور المرسوم التشريعـــي رقم (٦٨) القاضي بإحـــداث «الهيئة العليا للبحث العلمي»، هيئة علمية عامة ذات طابع إداري، وتتمتَّع بالشخصية الاعتبارية والاستقلال المالي والإداري وترتبط برئيس مجلس الوزراء، وحدَّدَ أهدافها بما يأتي:

أ- رســـم السياسة الوطنية الشاملة للبحث العلمـــي والتطوير التقاني وإستراتيجيتهما بما يلبي متطلبات التنمية الاقتصادية والاجتماعية المستدامة.

ب- التنسيق بين الهيئات العلمية البحثية تنسيقاً كاملاً على جميع المستويات وفي جميع المجالات.

ج- دعـــم الهيئات العلمية البحثية لتحقيق أغراضهـــا على جميع الصعد، وبصورةٍ خاصة تعزيز الموازنة الداعمة للبحث العلمي وتوزيعها على الهيئات العلمية البحثية بما يتناسب مع دورها وأدائها في عملية البحث العلمي.

د- تعزيـــز الصلـــة وآليات الترابط بين الهيئـــات العلمية البحثيـــة والقطاعات الإنتاجية والخدمية العامـــة والخاصة الطالبة للبحث العلمي والمستفيـــدة منه؛ الأمر الذي يسهم في تمويله وتسويقه وربطه باحتياجات التنمية الحالية والمستقبلية.

ومنذ عـــام (٢٠٠٥م) وحتى الآن أقامت الهيئة (٢٢) مؤتمـــراً وندوةً ومنتدى وورشة عمل فـــي مجالاتٍ عـــدة تصبُّ في تنمية المجتمع العربي الســـوري، وأصدرت خمسة كتيبات ذات موضوعـــات علميـــة تطبيقية، وأنجزت تسع دراسات علميـــة، وكل ذلك يتمحور حول الصحة والزراعـــة والصناعة والبيئة، ونشرت الدورية الربعية «أخبار البحـــث العلمي». وإضافةً إلى ذلـــك، فإنَّ مكتبة الهيئة تضمُّ جميع الدراسات والأبحاث والنتائج والمراجع العلمية والتقارير الصادرة عن الهيئة، وتعمل حالياً على إغناء المكتبة بنسخة من رسائل الماجستير والدكتوراه فـــي الجامعات السورية، والتقاريـــر والدراسات العلمية في الجهـــات العلمية البحثية بهدف تسهيل الاطلاع عليهم وتأمين تسويقهم وتحويلهم لفرصٍ استثمارية.

- كما دعمت الهيئة أكثر من خمسين مشروعاً علمياً منذ تأسيسها بقيمة وصلت إلى (٦٥) مليون ليرة سورية؛ علماً أنَّه يشترط لدعم الأبحاث أن يكون لها جانبان علمي وتطبيقي.

- أُنجِزَ مشروع قانون لاستثمار جوانب مخرجات البحث العلمي؛ محاصصةً بين الباحث والجامعة والهيئة.

تحقَّقت هذه الإنجازات المهمة للهيئة مع أنَّها تواجه عدداً من المعوقات:

- الاستنزاف الشديد لرأس المال البشري.
- محدودية الموارد المالية للإنفاق على نشاطات البحث العلمي.
- عدم استثمار مخرجات البحث العلمي.
- غياب التوافق بين مخرجات الجهات العلمية البحثية واحتياجات القطاعات الإنتاجية؛ وتقديم الخدمات العلمية البحثية بشكلٍ شبه مجاني للقطاعين العام والخاص، دون نسيان صعوبة قياس العائد المالي لسنةٍ واحدة لأنَّ البحث العلمي قد يحتاج لسنواتٍ حتى يعطي عائداً مادياً.
- الاعتماد على التمويل الحكومي وضعف التمويل الخاص.
- ارتفاع سعر الصرف ما أدى إلى ارتفاع في أسعار المواد المستوردة.
- ضعف التحفيز للعاملين ولأصحاب الخبرة.

ولمعالجة هذه المعوقات التي تواجه الهيئة وغيرها من الجهات البحثية ورفع سوية البحث العلمي، فإنَّ ذلك يتطلب إيجاد نظام مالي خاص بجهات البحث العلمي، ورفع الاعتماد المخصص للبحث العلمي، وتشجيع القطاع الخاص على الاستثمار في البحث العلمي، ووضع آليات لاستثمار مخرجات البحث العلمي بما يحقق عوائد مالية للجهة العلمية، ووجود مخرجات علمية قابلة للاستثمار وتحقيق إيرادات مالية، إضافة إلى إعفاء المستوردات اللازمة لأغراض البحث العلمي من جميع الضرائب والرسوم.

أطلقت الهيئة في شهر آذار (٢٠١٨م) «السياسة الوطنية للعلوم والتقانة والابتكار» التي أسهم في إنجازها أكثر من (٥٠٠) باحث وخبير وفني، ضمن مسعى الهيئة باتجاه التحول نحو اقتصاد معرفي قادر على توليد المعرفة ونشرها وتوظيفها لاستدامة التنمية الوطنية، وذلك بإرساء مدوَّنة وطنية للعلوم والتقانة والابتكار، جناحاها تطوير التعليم الجامعي وما قبل الجامعي، وإنشاء جامعات ومراكز ومدن حاضنة للبحث العلمي والتطوير التقاني. وتتجاوب هذه السياسة مع طبيعة تحديات التنمية، وتساعد على إعمار سورية بأساليب علمية متطورة، وهي أول سياسة

وطنيــة متكاملة تشمل خمسة عشر قطاعاً تنموياً، وتتمثل هــذه المحاور ببناء القدرات البشرية والتقنية وتطويرها وتنميتها ورعايــة الموهبة والإبداع، وتعزيز البحث العلمي والتطوير التقاني، إضافــة إلى تطويــر البنى التحتية العلمية والتقانية ودعمها بشبــكات المعلومات، والتركيز على التقانــات الأساسية والعالية منهــا بشكلٍ خاص. ورفع درجة التنسيــق للأنشطة الوطنية للبحث العلمــي والتطوير التقاني في القطاعيــن العام والخاص، ولاسيّما المؤسســات التي تحتاج إلى البحث العلمي وتستفيد منه، إلى جانب الارتقاء بنوعية البحوث العلمية والتطوير التقاني المواثم، وتوظيف مخرجاتهما في خدمة القطاعات الإنتاجية والخدمية بما يلبي حاجات المجتمع.

وهكذا نــرى أنّ الواقع الراهن لمنظومة العلوم والتقانة والابتكار في سورية يتمتّع بنقاط قــوة كثيرة، منها وجــود جهات علمية بحثية مستقلــة إدارياً وماليــاً ذات تجهيزات متطورة وكادراً بحثياً مؤهلاً، وسعة انتشار المؤسسات التعليمية وتنوع اختصاصاتها وتفردها بتدريس معظمهــا باللغــة العربية وعلى رأسها العلــوم الطبية والهندسية، وتوافر عــددٍ من الأساتذة المتخصصين خريّجي جامعــات مرموقة، إذ إنّ سياسة الانفتاح العلمي على الخارج سمحت بانتشــار طلبة العلم السوريين في مختلف جامعات العالم، وقد أثرت عودتهم إلى مؤسساتهم البيئــة العلمية المحليــة وأغنتها، ما يعني أنّ سورية مقبلة على حقبةٍ جديدة زاخرة بالبحوث العلمية القابلة للتطبيق والتصدير للخارج، وكلي أملٌ ورجاء أن يأتي يومٌ ليس ببعيد أكتب فيه مقالةً عنوانها: «حلمٌ قد تحقّق، سورية بلدٌ مصدّرٌ للبحوث العلمية».

إنّ هــذه الإنجازات الســورية في ميادين البحث العلمي؛ قد تحقّقـت بتوجيهات الرئيس الراحل حافظ الأســد، ومتابعة الدكتور بشـار الأسـد رئيس الجمهورية العربية السورية؛ أملاً في مستقبلٍ أكثر إشراقاً وأعلى ضياءً وأرفع شأناً وأسمى مكانةً لوطننا الغالي سورية.

المراجع

(١)- الجريــدة الرسمية السورية العــدد والسنــة: ١٩٥٨/٣٢، ١٩٦١/٤، ١٩٦٥/١٨، ١٩٦٦/٥٤، ١٩٦٩/٣٧، ١٩٧٢/١٠، ١٩٧٥/٧، ١٩٧٦/١٩، ٢٠٠١/٢٧، ٢٠٠٥/٣٧م.

(٢)- الموسوعة العربية، الموسوعة العربية العالمية، نشرات صادرة عن الهيئة العليا للبحوث العلمية.

رفاعة الطهطاوي : سؤال المستقبل

بيان الصفدي


رفاعة الطهطاوي

دراسة حياة رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣م) هذا الرائد النهضوي تلخِّص معضلة النهوض والتخلّف في وطننا العربي، الظلامية والانفتاح، التأسيس ومعوِّقاته، بدءاً من خروجه من بيئة مغلقة نحو محيط أكثر انفتاحاً، ومن التعرُّض لصدمة الحداثة وكيفية استجابته لها، وصولاً إلى محاولته وضع الخطط العملية لنقل المجتمع من حالة المَوات إلى التحرُّك نحو أضواء العصر، وفي كل هذه المنعطفات «بنى الطهطاوي حياته بيديه» (النجار ص٤)، إذْ شقَّ طريقه بما امتلك من تَوْق وعزيمة، واستعداد شغوف إلى امتلاك ما يسهِّل المهمة، وما يمهِّد الطريق لبدء المسيرة من أجل الالتحاق بالعصر.

كانت مصر قد استيقظت بعد حملة نابليون عام (١٧٩٨م)، وإذا بها تستفيق على تخلّف عميق عن ركب الحضارة، فقد فتحت عينيها على العلم والطباعة والمسرح وتنظيم الدولة... إلخ، وعليها استدراك ما فاتها، مما يمكن مراجعته في تاريخ الجبرتي.

وقُيِّض لها حاكم مستنير، رأى أن الأساس الأول للنهوض لا بد أن يكون بالتعليم والتصنيع والتنظيم، وكانت البعثات العلمية هي الخطوة الأولى لتحقيق ذلك، وفي هذا السياق تكوَّنت مسيرة الرائد الأول للنهضة التعليمية رفاعة الطهطاوي.

جاء الطهطاوي من الصعيد إلى القاهرة طالب علم فقيراً، لكنه مميز بذكائه وحماسته، فالتحق بالأزهر الذي كان وقتها أهم مدرسة تؤمن المعاش والعلوم الشرعية، وعُرف عنه منذ وقت مبكر ميله الشديد للتجديد والانفتاح على العلوم العصرية، ولأنه وجد في تلميذه الطهطاوي مخايل النبوغ والنباهة فقد كان له معيناً في شؤونه الشخصية والدرسية.

عمل الطهطاوي بعد إجازته مدرِّساً في الأزهر، كما كان مضطراً إلى إعطاء الدروس لبعض الأثرياء فيما بعد ليؤمن أمور معاشه، ثم التحق بالعمل الرسمي، فصار واعظاً في الجيش المصري، ولما قرَّر محمد علي عام (١٨٢٦م) إرسال البعثة العلمية الثانية إلى فرنسا -كانت الأولى إلى إيطاليا عام (١٨٠٩م)- كان الطهطاوي ضمن البعثة بصفة إمام لها، لكنه سيكون فيما بعد أهم طالب علم، وممن سيسجل التاريخ أنه ضرب مثلاً لا يُنسى للطالب المثالي، والمربي الفذ، ورجل الفكر، والزعيم النهضوي الذي يجيد تحويل ما تعلمه إلى مشاريع ملموسة، تسهم في بناء وطنه.

الرحلة الباريسية

ذهب إلى باريس، وسجَّل تفاصيل رحلته العلمية في كتابه المشهور «تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس» الذي نشر عام (١٨٣٤م)، واستمرت البعثة من عام (١٨٢٦م) حتى (١٨٣١م)، وقد استطاع البدء بالترجمة بعد سنة وثمانية أشهر، ولاقت نتائجه تلك إعجاباً كبيراً من أساتذته، فثمَّنها «جومار» و«دي ساسي» و«ديبرسفال» إذ نستطيع أن نطَّلع على جهده المميز في ترجمة الدستور الفرنسي، وبعض المختارات من الكتب المهمة، وبعض الكتب وهو ما يزال في باريس مثل: «المعادن النافعة لتدبير معايش الخلائق» «وجغرافية صغيرة».

إقامة الطهطاوي في باريس كانت حلقة درس لم يكد يتوقف إلا لنوم قليل، يسابق الزمن لاكتساب المعرفة، حتى خُشيَ على بصره من المحيطين به، ومن نتائج هذا الدأب العجيب أن اطلع على عُصارة المعرفة العلمية والأدبية، وعندما عاد تلقَّاه محمد علي بكل ما يستحق من إكرام وتبجيل بعد أن سبقته شهادات مدرسيه الفرنسيين.

ومـن طرائف محمد علي أنـه كان شديد الحماسة للعلم، ويسعى بكل الوسائل لنقل مصر إلـى دولة قوية، مع أنه كان أمياً، لكنه احتبس طلاب البعثة عند عودتهم في قصره، ولم يكن يسمح للطالب أن يغادر إلى أهله إلا بعد أن ينهي ترجمة كتاب من الفرنسية إلى العربية.

الديوان النفيس

كتاب الطهطاوي الأشهر هو «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» بعنوانه الفرعي « الديوان النفيس بإيـوان باريس» على عادة العنونة المسجَّعة في تلك المرحلة، مع أنه مكتوب بروح عصريـة، ولغة عربية متحللة كثيراً من السجع والإنشاء، بل فيه معلومات كثيفة تتعلق بفرنسا أرضـاً وشعباً وتاريخـاً وثورة، ووصفاً مستفيضاً لمدينة باريس، ولـم يُخفِ دهشته مما رأى، وإعجابه بالتنظيم والحرية والجمال، لكنه لم ينسَ من خلال ذلك أن يؤكد: «ومن المعلوم أني لا أستحسن إلا ما لم يخالف نص الشريعة المحمدية» (تخليص... ص١١).

كما قال عن فرنسا إنها «ديار كفر وعناد» (تخليص... ص١٣).

وقـال إن الفرنسييـن: «لهم في العلـوم الحكيمة حشوات ضلاليـة مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردَّها» (تخليص... ص١٦٠)

ومـع ذلك كتب شعراً في مدينة باريس يعترف فيها بأنها مدينة كفر، لكنها مدينة مضيئة بالعلم أيضاً:

أيوجـد مثل باريس ديار
شموس العلم فيها لا تغيبُ
وليل الكفر ليس له صباح
أمَا هذا وحقكـمُ عجيبُ

(تخليص... ص١٦١).

ويلفـت النظر امتداحه ووصفـه لمدينة الإسكندرية، إذْ كانت بسبـب تماسّها مع الغرب، ووقوعهـا ميناء على البحر مزدهرة ومتقدمة وجميلة، فيقول عنها عندما شاهدها أول مرة، ومنها انطلق إلى فرنسا: «وجدتها قطعة من أوروبا» (تلخيص... ص٣٦).

ومـن طرائف هذا الكتاب أنه كتـب في أيام كان القول بكروية الأرض ودورانها يعدُّ كفراً، لهـذا فقـد كتب في مسودة كتابه نفيـاً وإدانة لهذه الحقيقة، لكن ضميـره العلمي أبى عليه

أخيــراً أن يقرَّ بذلك، فعاد وغيَّر، وكتب عن كروية الأرض ودورانها (راجع النجار، ص٤٣ وما بعدها).

ويقــول عن العرب: «وهــم أفضل القبائل على الإطلاق، ولسانهــم أفصح الألسن باتفاق، وفيهم بنو هاشم، الذين هم ملح الأرض، وزبدة المجد» (تخليص... ص٢٧).

ورأى فــي الفرنسييــن غرائــب بالنسبة إليه، فقــال: «إن الرجال عندهــم عبيد النساء» (تخليصــ... ص ٤٧)، ويبدو أن النساء هناك كن علــى عادات لافتة وقتها إذ: «لا يمكن لهن أبداً كشف شيء من الرجلين» (تخليص... ص١١٧).

تحدث عن حب التغيير عند الفرنسيين، ولاسيّما في الملابس، والوفاء بالحقوق، والأمانة، والصــدق والمروءة، والثقة بالمــرأة وكراهة الشذوذ، واللهو واللعب وكثــرة الخمارات، وقلة عفاف النساء، والكفر، لكن المرأة مع ذلك لها احترام خاص، والنساء كالرجال في كل شيء، فقال مثلاً: «فالأنثى دائماً في المجالس معظمة أكثر من الرجل» (تخليص... ص١٢٢). ويرى فــي النهاية: «إن وقوع اللخبطة بالنسبة إلى عفة النساء لا يأتي من كشفهن أو سترهن بل من التربيــة الجيدة والخسيسة». (تخليص... ٢٦٣٩)، وركّز في كتابه على دور العلم في النهضة، فأكَّــد أن «خيــر الأمور العلــم، وإنه أهم كل مهــم» (تخليص... ص١٠). ويعلــق على الحياة الصحفيــة وهي من مستحدثات التاريخ بالنسبة إليه فيرى أنه «لا يوجد في الدنيا أكذب من الجرنالات». (تخليص... ص١٧٤).

عطاء وإحباط

عنــد عودة الطهطــاوي عمل مترجماً في مدرســة الطب، ثم قام بعدهــا بأهم أثر خلَّد ذكــره، حيث أنشأ «مدرسة الألسن» عام (١٨٣٥م)، وهي أشبه بكلية لغات، خطتها الرئيسة أن توفــر للمجتمع صلة حية بعلوم العصــر وثقافته، فتحوَّلت إلى خزان تستقي مصر منه، فتمدُّ مدارسها ودوائرها الحكومية وصناعاتها بما تحتاج من الأساسيات في شتى المعارف.

وكان سعي الطهطاوي لا يهدأ، إذْ راح يسابق الزمن في الإشراف على شتى المناشط، فهو أول منشــئ للمتحف المصري في ساحة مدرســة الألسن، وهو المشرف على حركة الترجمة والموجــه لها، فبلغت الترجمات في حياتــه (٢٠٠٠) كتاب، طبعت في بولاق التي أنشئت عام (١٨٢١م)، وكان مديرهــا الســوري الحلبي «نقــولا مسابكي»، وأشــرف الطهطاوي على أول صحيفة رسمية صدرت بالعربية، باسم «الوقائع المصرية».

ومـن مفارقات حياتنا ومهازلها أنه نفي إلى السودان عام (١٨٥٠م) في بداية عهد عباس الأول عـدو الثقافـة والتعليم، بسبب التنافس ووشايات الذيـن ساءتهم مكانة الطهطاوي من شيوخ الأزهر، والغريب أن الإغلاق طال المدارس كلها آنذاك، وعن ذلك قال شعراً:

ومـا خـلـتُ الـعـزيـزَيـريـد ذلـي
ولا يـصـغـي لأخـصـام لـدادِ
لـديـه سـعـوا بـألـسـنـة حـدادٍ
فـكـيـف صـغـى لألـسـنـة حِـدادِ

(النجار، ص١١٠)

وعانـى في السودان معاناة قاسية، ولم يكن لديه عمـل يعمله، على الرغم من أن الحجة الرسمية لإبعاده وقتها أنه سيشرف على إنشاء مدرسة هناك، فوجد نفسه بلا عمل، لكنه ترجم فـي تلك المدّة «تيلماك» لفنلون، ثـم انتهت محنته باستلام الخديوي سعيد، وكان الطهطاوي يدرك أن محاربته جاءت من معسكر أعداء العلم كما كتب:

رفـاعـة يشـتـكي مـن فـتـيـة سـخـرتْ
لـمـا رأت أبـحـر الـعـرفـان قـد زخـرتْ

(عمارة ص٨٩)

ثم في عهدي سعيد وإسماعيل عهد إليه علي مبارك برئاسة «مجلس المكاتب الأهلية» ثم تسلّم «قلم الترجمة».

التيسير اللغوي

ومن المهم أن الطهطاوي قد تنبَّه إلى ضرورة تقديم النحو والصرف بشكل مبسَّط وجديد، وأثبت بذلك أن له عقلاً منظماً حديثاً إلى حدٍّ بعيد في التعريف والتنظيم، ولهذا الغرض ألف كتابه الرائد في هذا الباب «التحفة المكتبية في تقريب اللغة العربية» وهو محاولة رائدة في تيسير قواعد العربية.

استخدم في طريقته جداول سهلة ومبسطة، مثل جداول ضمائر الرفع المتصلة والمنفصلة، وكان وأخواتهـا، وكاد وأخواتها، وجـدول الذي يعمل عمل صار ويؤدي معناها، وجدول مطابقة النعت الحقيقي لمنعوته وبيان أمثلته مع الملاحظات، وجدول أقسام البدل في الأسماء والأفعال، وفي نهاية الكتاب «خاتمة تتعلق بالخط والإملاء وحسن القراءة» ثم ختم بإعراب البسملة.

وله منظومة نحوية باسم «جمال الأجرومية» نحو عام (١٨٦٢م)

فلسفة التعليم

لم يكن الطهطاوي مجرد ناقل للعلم، أو خاضع للمتعارف عليه في كيفية التعليم، بل وضع الأسس الحديثة الأولى للتعليم العصري، فأكد أهمية الاستفادة من منجزات الغرب، وبناء التربية في المدارس بناء على حق الجميع في التعلم بعيداً عن التمييز، ويسند حججه بما يناسبها من شواهد مأخوذة من تراثنا، فجاء كتابه «المرشد الأمين في تربية البنات والبنين» ليضع الخطوط العريضة لهذا المسعى، ففي هذا الكتاب فصل «في تشريك البنات مع الصبيان في التعلّم والتعليم وكسب العرفان» (المرشد، ص٦٦)، وعن الانفتاح والحرية العلمية يستشهد بالحديث النبوي الشريف: (الحكمة ضالة المؤمن يطلبها ولو في أهل الشرك)، و«إن مخالطة الأغراب ولاسيّما إذا كانوا من ذوي الألباب تجلب للأوطان المنافع العمومية» (عمارة، ص ١٣٩)، وشدَّد على الوطنية البانية للمجتمع، مشيراً إلى عطائه لنصرة الوطن في كل الظروف:

بنو الآداب إخوان جميعاً
وإخوان بمختلف البلادِ
على عدد التواتر معرياتي
تفي بفنون سلم أو جهادِ

(عمارة، ص٣٥)

ولعل الجانب التربوي هو الوجه الرئيس للطهطاوي، فالتربية عمود مشاريعه، فما توقف عن السعي شعراً ونثراً وإدارة في ترسيخ دعائم المدارس العصرية، ولهذا الغرض نقل ما رآه مهماً لوعي التلاميذ في كتابه: «تعريب الأمثال في تأديب الأطفال»، ونراه يعيد تأكيد رؤيته شعراً بصياغة جديدة قائلاً:

بنو الآداب إخوان جميعاً
وأخدان بمختلف البلادِ
وآداب الفتى تعليه يوماً
إلى الأنجاد من بعد الوهادِ

(الديوان ص٦٢)

وراح الطهطاوي يتغنى بمنجزات العصر العلمية، وكان بعضها قد دخل مصر، كقوله:

كم طريق من حديدٍ
تسبق الطير فيمكنْ
وبريد كهربائيْ
وحيُه لمحة أعينْ
وبوراتٌ مياهٍ
كجبال النار تدخنْ
فاحظ بالبشر وأرِّخْ
دورَ تقديم التمدُّنْ

(الديوان ص١٢٠)

ثم أنشأ في مرحلة لاحقة أول مجلة للتلاميذ هي «روضة المدارس المصرية» التي نظم شِعارها المدوَّن على الغلاف:

تعلَّم العلمَ واقرأ
تحُزْ فخار النبوَّهْ
فالله قال ليحيى:
خذِ الكتاب بقوَّهْ

وألف كتباً في التربية والتاريخ واللغة والتعليم، ووضع الأناشيد المصرية الأولى لطلاب المدارس، مثل:

يا صاحِ حبُّ الوطنِ
حِلْية كل فَطِنِ
محبة الأوطانِ
من شعب الإيمانِ
في أفخر الأديانْ
آيةُ كلِّ مؤمنِ

(ديوان رفاعة .. ص ٩٣)

ونلاحظ أن هذه الأناشيد المبكرة قد اختلطت بالمعاني الكبرى الحماسية، ومالت إلى نقل الأجواء التي كانت سائدة، فجعلته يخاطب الأطفال كأنهم كبار، كما نجد في هذا النشيد:

فهيا يا بني الأوطان هيا
فوقتُ فخاركم لكمُ تهيَّا
أقيموا الراية العظمى سويًّا
وشنُّوا غارة الهيجا مليًّا
فهيا يا بني الأوطان هيا
فهاكم قد تعسكرت الأهالي
وسارت كلها نحو القتالِ
لتقتحم المهالك لا تبالي
إذا ما مات ليث في النزالِ
تولَّد أرضنا شبلاً صبيا

(الديوان ص١٨٩)

وله منظومات تربوية كثيرة، ومنها هذه المنظومة التي يقول في بعضها:

من رام عند الناس طراً أن يُحَبْ
يلتزم حسن السلوك والأدبْ
وأن يكون طيب السريرهْ
مهذب الأخلاق زاكي السيرهْ
إن رمت أن تشوِّق الأولادا
وأن ترى من نجلك اجتهادا
فعِدْهُ بالإتحاف يوم العيدِ
وقدِّم الوعد على الوعيدِ
وشرّ أوصاف الفتى هو الغضبْ
يفضي إلى ارتكاب ما لا يرتكبُ
ممَّا يعدُّ من صفات الذمِّ
كَتْمُ الصغير عن أب وأمِّ

(ديوان رفاعة .. ص ٢١٨)

التعريب

نستطيع القول باطمئنان إن الطهطاوي هو الذي افتتح جهود التعريب، فواجه الصعوبات الكبرى، لأنه يقف وحيداً أمام اللغة الفرنسية، وعليه أن يجتهد في الترجمة، وأن يعمل جهده البكر في مسألة المولَّد من الألفاظ والتسميات والأساليب والاصطلاحات، وقد اجتهد ما استطاع، وقد كان يلحق بكتبه ما يشبه قاموساً موجزاً للألفاظ وما يقابلها بالفرنسية زيادة في الفائدة، وإليكم نماذج مما فعله هذا المعلم الرائد، وما استقر منها الآن فيما نتداوله من مصطلحات:

خزائن المستغربات:المتاحف/ البستان السلطاني: الحديقة العامة/ المدارس السلطانية: الكليات/ بلاد الأقاليم المجتمعة: الولايات المتحدة/ أوراق الوقائع اليومية، ومرة ثانية التذاكر اليومية: الصحف/ الملعبة: السيرك/ المكحلاتية: أطباء العيون/ أكدمة الحكمة السلطانية: المجمع العلمي الفرنسي/ الجرائحي: الجراح/ مارستان السقط: مشفى جرحى الحرب/ جمعية الشركاء في الضمانة: (التأمين/ البلاد البرانية: البلاد الأجنبية/ دكاكين العقاقيرية: الصيدليات/ الخزانة السلطانية: المكتبة الوطنية/ طب البهائم: الطب البيطري/ الحُرِّيُّون: الديمقراطيون/ الموت المدني: التجريد من الحقوق المدنية/ الميقاتية: محددو الوقت/ النواميس: القوانين/ بحر الثلج الشمالي: المتجمد/ الطبائعية: علماء الجيولوجيا/ الملعبة: العرض: السبكتاكل/ تخت الدولة: المركز والعاصمة/ الآلاتية: العازفون/ اللعبة: التمثيلية / يوم البطالة: العطلة / مارستان الشيخوخة والهرم: دار العجزة/ مارستان السقط: ضحايا الحرب/ ديوان الإحسان: الضمان الاجتماعي/ الشركاء في الضمانة: التأمين/ معامل سلطانية: حكومية / الفتنة: الثورة / الخزانة السلطانية: المكتبة العامة/ البستان السلطاني: الحديقة العامة/ أكدمة تقييد الفنون الأدبية: أكدمة مستظرفات الفنون: كلية الفنون الجميلة/ الكازيطات: الصحف/ أرباب ديوان الأنسطيطوت: مسؤولو شؤون الطلاب/ محاسبجي: محاسب/ الكرنتينة: دار الفحص الطبي/ النحاتة: النحت/ المتولي: الحاكم/ الإرسالية: البعثة/ الشَّرطة: الدستور/ الملعبة: المسرح/ الرسل: النوَّاب/ المشغول: المطرَّز/ السمِّيات: الحشرات السامة/ اللعب: التمثيل/ التشكيل: التنكر في الحفلات/ الكرسي: الحكم/ المرتبة: الطبقة الاجتماعية/ فن المياه: الهيدروليك/ بيت المال: وزارة المالية/ إناء القرعة: صندوق الانتخابات/ بيت الصحة: المستشفى/ الصناعات الظريفة: الفنون الجميلة/ طب البهائم: البيطرة/ دار المدينة: مبنى المحافظة/ الخفر الأهلي: الحرس الوطني/ الموت

الحكمي: الحرمان من الحقوق المدنية/ وقائع النوادر: الصحف الهزلية/ ابن مزور: ابن غير شرعي/ النظارات المعظمة: الميكروسكوب/ وقاية الرعد: مانعة الصواعق/ إشارة الأخبار: البرقيات/ أهل الجورنال: المحررون/ تخت الملكة: العاصمة/ الحكمة: الطب/ البال العام: الرقص الجماعي/ الجهادية: العسكرية/ النوبة: المرة/ السفرة: المائدة/ القهوة: المقهى/ القائمة: الورقة المجدولة/ الفرجة: النزهة/ العمارة: الحضارة/ العوالم: النساء المغنيات/ التشويش: الارتباك/ المكتوب: الرسالة/ البرهنة: الأدلة/ رسم الاسم: وقع الاختيار عليه/ على كيسه: على حسابه/ انحط عليه الرأي: استقر عليه الرأي/.

وعن هذا الجهد يقول الدكتور حلمي خليل:

«فإذا أضفنا إلى هذا الجهد الذي قام به رفاعة ما أنتجه تلاميذه أيضاً في هذا الميدان من الألفاظ المولدة في أثناء ترجمتهم للكتب، سواء بتوجيهه أم بمشاركته لوجدنا مئات من المصطلحات والمفردات العلمية والثقافية والحضارية في شكل ألفاظ عربية قديمة بعثت أو أعطيت دلالات جديدة، أو اشتقت من لفظ أجنبي عُرِّبَ أو صقل، إذا عرفنا كل هذا تجلت لنا بحق قوة الدفعة التي دفعها رفاعة ورجال مدرسته للنهضة العربية الحديثة، ولنمو اللغة العربية وتجديدها».

(المولَّد .ص٧٥)

مسيرة تأليف حافلة

يعجب واحدنا الآن كيف استطاع الطهطاوي أن يقوم بتأليف هذه الكتب المتنوعة، المؤلفة أو المترجمة، فقد خاض في شؤون العلم والثقافة جميعاً، وكأني به يسعى إلى نشر بذور المعرفة، في بلاد تستفيق من نومة قرون، وأهم الكتب التي وضعها هي:

»تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس»، و«مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية»و «المرشد الأمين في تربية البنات والبنين» و«أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني إسماعيل» و«مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية» و«المرشد» و«التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية» و«تاريخ قدماء المصريين» و«تعريب قانون التجارة» و«تعريب القانون المدني الفرنساوي»، و«التعريبات الشافية لمريد الجغرافية»، و«مواقع الأفلاك في وقائع تليماك»، و«نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز» وهو آخر كتاب ألّفه الطهطاوي.

ولعل أطرف ما وصلنا من سيرة هذا العلامة المؤسس أنه الرائد الحقيقي الأول للمسرح، فقد نبَّه إلى هذا الفن بما نشره عنه خلال الأعوام (١٨٣٣ و١٨٣٤ و١٨٣٥م)، وهو أول من ترجم عملاً مسرحياً إلى العربية، وكان ذلك عام (١٨٦٩م)، إذ قام بأمر من الخديوي إسماعيل بنقل مسرحية «هيلين الجميلة» للفرنسيَّيْن H. Meilhac وL. Halevy، ومثلت على مسرح دار الأوبرا.

دخان في الضوء

هذه السيرة المشرفة بانفتاحها وريادتها ودورها الحضاري الشامل ما زالت تتعرض لحملات تشكيك، وسهام مسمومة محمَّلة بشتى المزاعم، لكن جذرها الجامع أصولية دينية جامدة، ترى معناها منحصراً في الماضي، حاقدة على الانفتاح على العصر، وتجديد الحياة، ومن أبرز هذه المطاعن ما سطَّره محمود محمد شاكر فقد زعم أن مدرسة الألسن ما هي إلا صنيعة فكر استعماري لتخريب ثقافة الأمة، وراح يحاسبه بمعزل عن ظرفه الاجتماعي والتاريخي والعلمي، مطالباً إياه بما لا يتفق مع رجل يشق طريقه منفرداً بلا معين، فيقول ساخراً مغفلاً إنجازاته كلها:

«فحدِّثني بربك كيف تكون دراسة هذه المتنوِّعات في ثلاث سنوات، إلا أن يكون ذلك كله خطفاً كحَسْو الطائر، وأن يكون ما ألَّفه رفاعة وكتبَه سطواً مجرَّداً على كتب كُتِبت في هذه العلوم المختلفة والمتباينة، والله أعلم بما فيها من الزلل والخطأ وسوء الفهم. ولكن رفاعة الطهطاوي على ذلك كله إمام جاء يخرج مصر وأهلها من الظلمات إلى النور!! يا للعجب!

ولكن هذا الرجل الطيب يحمَّل من العبقرية في إنشاء «مدرسة الألسن» ما حمل محمد علي، الجاهل الذي لم يتعلَّم قط، من العبقرية في الاهتداء إلى إرسال «البعثات العلمية» إلى أوروبا، وفرنسا خاصة!» (رسالة في... ص١٤٤).

هذه الأقوال وما شاكلها تتردَّد هنا وهناك، وآخرها كتاب «دور الطهطاوي في تخريب الهوية الإسلامية» لهاني السباعي، لكنها تذهب أدراج الرياح، في حين ظل الطهطاوي يزداد أهمية، وما زلنا إلى الآن نسعى للسير في طريق مستقبل لا يفتحه سوى الانتماء إلى التاريخ والعلم والعدل والحرية، لذا ليس غريباً أن يحظى بهذا التعريف من الأديب المصري الكبير نعمان عاشور:

«إن نتاجنا الثقافي المعاصر يرجع في أصله ويرتد في منابته كلها إلى البدايات التي خطها رفاعة رافع الطهطاوي بكتاباته وترجماته وآرائه وأفكاره وجهوده العلمية ومواقفه النضالية، فطبع منطلق المسيرة لثقافتنا المصرية المعاصرة في جوانبها كلها، ورفاعة الطهطاوي هو الصورة البارزة الحية للمثقف المصري الأصيل الذي أوجدته ظروف عصره في مفترق كثير من الطرق، والذي استطاع بفضل وطنيته الخالصة وشخصيته الصلبة أن يشق للثقافة المصرية أسلم وأصح وأقوم المسالك». (رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم. ص٣).

المصادر والمراجع

(١)- الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، دراسة وتحقيق: محمد عمارة، خمسة أجزاء، مكتبة الأسرة، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٠م.

(٢)- تخليص الإبريز في تلخيص باريز، رفاعة الطهطاوي، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٢م.

(٣)- دور الطهطاوي في تخريب الهوية الإسلامية، د.هاني السباعي، ط٢، القاهرة، ٢٠١٣م.

(٤)- ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة: د. طه وادي، ط٢، دار المعارف، ١٩٨٤م.

(٥)- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.

(٦)- رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم، نعمان عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م.

(٧)- رفاعة الطهطاوي رائد فكر وإمام نهضة، د. حسين فوزي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

(٨)- مجلة الباحث، العدد٥، السنة ٢٠١٥م، مؤسسة الإبداع العلمي، تونس.

(٩)- المولد: دراسة في نمو وتطور اللغة العربية المعاصرة، د. حلمي خليل، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٩م.

القصة القصيرة جداً بين التشريف والتغريب

محمود علي السعيد

أضحت القصة القصيرة جداً - بعد كثيرٍ من التقلبات الطقسية الكتابية، وحمأة المساجلات والمراهنات وتفتقات القرائح، ومعقولية المد الوقتي- كينونة مقمطة بالحقيقة والتوق، وقواماً متجذراً في الواقع الابتكاري والشطح الخلاق الإيجابي، تحتضنه بجيشان سويداء الروح وفورة شغاف القلب، طوابيرُ من المتلقين بشقيها، الممارس لها بإعجاب، أو المعجب بها دون ممارسة، عبر إحدى قناتي التلقف البصرية أو السمعية، وطفقت مولدات الأدمغة المختصة الطالبة ودّها، والتقرب إليها، تشتغل بكامل مخزون طاقتها بحثاً وتنقيباً عن مصدر الوجود الحضوري، ومنشأ الحضور المصدري، ولادة وحاضنة، نحصرهما في هذا العنقود المسطور بين أقنومين فحسب، أقنوم التغريب، وأقنوم التشريق.

أقنوم التغريب

قيض المطلق للمنادين والهاتفين - بمقولة التغريب بعد الاطلاع الضليع على نصها الغربي قراءة بلغة الأم، أو تحصيلاً عبر التعريب والترجمة، ومن ثمة تقليدها ومحاكاتها Imitation- فرصةً حياتية تمسكوا بها بالنواجذ، تخولهم بتطرف المأخوذ بالآخر، والممسوس بمنجز فردوسه الحضاري، وعربدة تقنياته السباقة وبرقعها أو قل: المصدوع بعقدة الفرنجة، الحفر في طبقات المنجز السردي القصصي الغربي الضارب أوتاده في جوزاء القدم ومدارج

المسافة القصـــي، ومن مجمل الأمصار والأصقاع، بقطوف أهوائهـــا، وقلائد مشاربها بحثاً عـــن المحور الصميمي، والبؤرة المركزية المشبعة بخصيصة (الحكائية) العمود الفقري لكل ظواهـــر القص ومرمى مقصده ومصبّـــه مآباً ومآلاً، تدعمها جملة من أركان القص وشروطه أطيافاً وأصـــداءً المتموضعة استطارةً في أصلاب النصوص، والمتجذرة استشراءً في ألبابها بصـــورة مرئية بمجهر الذائقة العينية (البصـــر) أم بصورة مضمرة بمجهر الذائقة الحدسية (البصيرة)، متأبطين بأحد النعتين المدرجين (الخير أو الشر) بعض المصطلحات الطافحة على السطح مثل (المينيمالية) الفرنسية، و(مكروريلاتوسية) أمريكا اللاتينية Microrelatos (إن صح الاشتقاق) فالأول يعني (القصيرة) والثاني (القصص أو الحكايات القصيرة) والفارق جلـــي بينهما وبين مصطلـــح (very short story) قصة قصيرة جـــداً، وكلاهما يشير بحياء وخجل ومن أبعد النقاط إلى المطلب والمبتغى أو قل: مربط الفرس، ومربض الناقة، وطفقوا يضيفون – لسوق المثاقفة المفخخ من شقها الاستيرادي الشرقي، وليس من شقها التصديري الغربـــي إضافة إلى بضاعتي (المســـرح والرواية) المجتلبتين (بإيجابيـــة مصطلح البضاعة المجازي وليس بسلعيته السلبية) ثوباً ومحتوىً- بضاعةَ القص أسّاً وجذراً ومحوراً.

أقنوم التشريق

اجتهـــد الفريق الآخر بـــكل ما أوتي من الحصافـــة والجلد وما ملكـــت يمينه من معاول التنقيـــب المعرفي، ومسابر البحث الثقافي، في مجاهل الماضي وأقاصيه المكتظ بمفردات حوجلة الإبداع، وعناصر تخلقاته الجمالية تفتيشاً عن جوهر القص القصير جداً القابع في رحـــم المدونات السردية ومنجزات القص العربي، بحكائيته الشائقة، المتألقة كأقراص عباد الشمس فـــي حقول الحضارات المتعاقبة بمختلف أطوارهـــا، وكثافة حضورها، وزخم وثقل انبجاس طلاقتهـــا، حيوية وطاقة في مجمل البقع الأرضيـــة ومناطقها من الكون المشرقي، نخص اليعربي منـــه، بأصالة المقلع وعنفوان الانتماء ونقاوة الدم وطهره، مشبّبين بمعطيات نصوصـــ السيّـــر ولاسيّما الشعبية منهـــا (Folk tales) بشطريها الواقعـــي العيني، والخيالي الأسطـــوري، والطُّرَف والنـــوادر والمقامات (Rhythmic prose) إضافـــة إلى القص الديني من جهـــة والتاريخي من جهة آخر، ومطارحات القول المطعّـــم بشذرات القص الملقاة على قارعة مسالك الوراقين قاطبةً، وإماطة الحجب عن النواة الدفينة، والماهية المتجلببة، وقد شطأت عن بضع علامات فارقة تومئ من بعيد أو قريب إلى جنينية المسرود النصي بميسمه

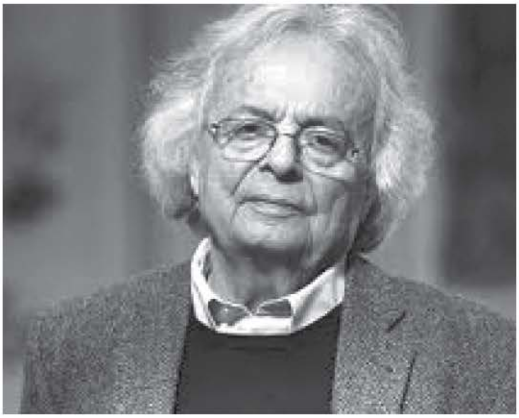
الحكائـــي، وما تيسر للضور الجوعي من لقيمات كتابيـــة، تندرج بشكل مبتسر جزئي نرياً أن نقـــول عكس ذلك، في قائمة طبق الأنسوجة اللفظيـــة القصصية ببعض فروض طاعتها من أركان وشروط، أعمدة وطوابق.

خاتمة القول ومشتهاه

قذائف الصَّليات المتراشقة، وصولات المحاججة بين فريقي الـ(مع) أو الـ(ضد) المنصفة أو المجحفة لأحد طرفي معادلة الصراع التشريق أو التغريب، مجرد وجهات رؤية ومحط نظر وتأويـــل، أحادية خط السير، وسمت التوجه وليست جمعية، قبول نسبي ولا إقرار كلي، حمالة أوجـــه وفضاءات، تسلم المقود طواعيـــة بمنطق الاحتضان أو الرفض، العجز أو الاستطاعة، الانجذاب أو النفور لشق من الشقين الماثلين، نأنف أن نقول للاثنين معاً، وقد جاهر بأسانيد دفوعـــه، ومرجعيات قضاياه القانونية، وإن كنت - بكامل قواي العقلية والجسدية، وعن سابق تمحيصـــ ودرايـــة بالبواطن من متواريات الأمـــور، وخفايا الماورائيـــات والأقنعة، غبَّ تهرؤ القيـــم والمناقب قصدية أن يبقى المشرق ملحقـــاً وهامشاً، وصاحب الحق مريداً وتابعاً بكل مجـــالات مناشط المعمـــورة، وتجليات تضاريس فضائها الوجـــودي، مستورداً وليس مصدراً حتـــى لبضاعة المجاز الكلامي وأسبقية حضوره الجمالي، متجاوزين ومتخطين عقد النقص المتوارثة اعتباطاً بتشرنق مقيت- أرجّح كفة التشريق تجنيساً لفن القص القصير جداً تسميةً ومصطلحاً (شاطباً نظرية القِدَم شكلاً ومضموناً) وليس لكفة التنويع تغريباً وأنا أقلب قواميس العدالة الإنسانية وعلى مـــدار حقبة مديدة من تجارب معاقرة فنون الكلم، وفلسفة المبادئ، ورقة ورقةً.

الشاعر أدونيس في مناهج الثانوية السورية

عدنان شاهين



إذا كانت الحداثة استجابة لتجاوز المألوف، من بشار بن برد - رائد إطلالات الشعر على الآفاق الجديدة، وحامل رايتها- إلى أبي تمام الذي حرَّر الشعر من الشكل الجاهز، وأبي نواس الذي حرَّره - بحسب رأي أدونيس- من الحياة الجاهزة، مروراً بالموشّحات الأندلسيّة، والشعر المهجري، ولاسيّما تفرُّد جبران خليل جبران، وصولاً إلى كوكبة شعراء الحداثة المعاصرة، التي قادت التحوُّل الكبير، وأمسكت بدفّة الخروج على نظام البيت الشعري التقليدي بشطرَيْه المتساويَيْن، مؤمنة بأنّ الموسيقا ليست وزناً فحسب، بل صورةً ومعنى ورمزاً وإيحاء، وقد ترتّب على ذلك تنوُّع أشكال القصيدة إلى الحدّ الذي خالط فيه شعر التفعيلة النثر الشعري، إلى أن فرض التجريب أشكاله، فطالما هنالك تطوُّر يبقى التجريب حاجةً و مطلباً، ومن أبرزهم أدونيس، وبدر شاكر السيّاب، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وأنسي الحاج.

والحداثة في جوهرها تقوم على ركائز ثلاث: الموقف من الكون والإنسان كموضوع وجوديّ، و الرؤيـا التي هـي أداة صياغة جديدة، وما استطاعت الحداثة أن تؤكّد حضورها إلّا بالاعتراف مـن الأساطير والأحلام في مرموز الصورة الفنية التي تخترق خلْقاً لا محاكاة، وقد أرجع النقّاد نشأتهـا إلى تغيُّر البنى الفكريّـة، والاجتماعيّة إلى جانب المثاقفة مع الغـرب، فتنوّعت أشكال القصيدة، وما تزال تتخلّق إلى حدٍّ أُدْخِل بعض مراحلها عتبة حداثة تجاوزتها حداثة جديدة.

وأدونيـس المسكون بهاجس القلق، حفر درباً بالشعر بحثاً عن الذات الحضاريّة في إطار الرؤيا المعرفيّة، وعناق الهوية المأمولة بوصفها هويّة روح.

والقصيـدة التي اختيـرت له من ديوان (أغانـي مهيار الدمشقيّ) «أفقـي وعد» لمحور الحداثـة منهاج الثانوية السوريّة (٢٠١٢-٢٠١٣/ ٢٠١٦-٢٠١٧م) الفرع الأدبي. قصيدة تؤكِّد مفهوم صاحبها أنَّ (شكل القصيدة هو القصيدة كلُّها: لغة غير منفصلة عمّا تقوله، ومضمون ليـس منفصلاً عن الكلمات التي تفصح عنه. فالشكل والمضمون وحدةٌ في كلِّ أثرٍ شعري)[١] فـلا هو بالواضح إلى حدّ التضحية بالحساسية الشعرية عبر إشاراتها، ولا هو مبهم إلى حدّ الاستغلاق. غير أنّ التجاوز يبقى غاية وهدفاً مروماً مع التسليم بـ (أنّ القصيدة الأكثر حداثة لا تكـون بالضرورة الأكثـر قيمة. فالإغراق في التقدُّم، شأن الإغـراق في القِدَم، لا يتضمّن بالضـرورة قيمةً فنّية، إنّ قصيدةً جريئة في ابتكاراتهـا لا تعني بالضرورة أنّها أكثر قيمة أو أجمل من قصيدة تستقي أصولها من الينابيع القديمة)[٢].

أفقي وعدٌ...

- ١ -

عابرٌ أحمل خُطْواتي وبي

ظمأ الرمل وفي خطْوي بحارُ

من أنا؟ أيّ هوىً أحيا له؟

أُفُقي وعدٌ وعيناي انتظارُ.

- ٢ -

يا هوىً ضيّعني، مُرَّ على

حيرتي، مُرَّ على شُطآنها

وسَلِ الأصداف عن كُهّانِها
أيّ سرٍّ ليَ في أعماقِها
أيُّ حلْمٍ ليَ في أجفانِها؟
هي في صدري تراتيلُ دمٍ
وبخورٌ مُذْهَبُ النار، ونارُ

– ٣ –

من أنا، أيُّ هوىً أحيا له؟
أُفُقي وعدٌ وعيناي انتظارُ
يتصبَّاني غدٌ لم يَنْجبلْ
وإذا لاقَتْنِيَ الشمسُ أحارُ[٣]

وقد ذهب معدُّو وحدة الحداثة في الشعر إلى أنّ القصيدة تتضمَّن قضيّة إنسانيّة وجوديّة، أراد الشاعر أن يجد جواباً لها عند أهل المعرفة، مفترضين أنّ هاجساً أرَّق أعماقَه، يتجلَّى في حيرته أمام اكتشاف ذاته، وهدف وجوده، وسرّ الوجود مبعث القلق، وفي خاتمة القصيدة ذروة فنيّة، كشفت حيرته تجاه الكون والحياة، والشعر إشارات، والشاعر محاور يستنطق الذات طمَّاحاً إلى التغيير، لا يكاد يخرج من قلق حتى يمتطي صهوة قلق جديد، كأنّ الريح تحته.

فكانت الصورة الشعرية جناحَي التعبير، مستعيناً بالكلمات لتقديم المعنى العقلي، أو الموقف الانفعالي، جاعلاً المعاني واضحة بالنزعة الإيحائية، أمّا على مستوى الصورة الكليّة فيقدّم مشهداً مكثَّفاً، تتعالق فيه الصور الجزئية في سياق تعبيري واحد، يعكس تجربته الانفعالية، أو موقفه الفكري. وعلى هذا تبرز حداثته تحديداً في الصورة الفنيّة، وخطاب الذات في القصيدة المنتقاة.

ومن وسائل الحداثة للتعبير عن الموضوعات والتجارب الشعرية، التنويع في التشكيل الموسيقي بالاعتماد على نظام التفعيلة، وتنويع القافية الذي مرَّ سَلساً، فالقافية المطلقة، ورويّها المتحرك بالضمّة كانا جسر الجمال والإحساس إلى المتلقّي، أمّا نَسَق التفعيلة فكان مبرمجاً على ثلاث تفعيلات في كلّ سطر ،حتى لكأنّ الدفقات الشعورية موحّدة في صدر الشاعر، ولولا زيادة سطر واحد في المقطع الثاني لكانت القصيدة تنهج شكلاً تقليدياً على هذا المنحى.

والحداثــة بصفتها تجديداً، وثورة على تقاليــد أوصلتها التجارب إلى المستوى الصَّنَميّ، فتصدَّى لها مبدعون منحتهم مواهبهم الاستثنائيّة فضاءات واسعة لاختبارات إعادة التكوين، دون الحاجــة إلى تكسير قوالب نحتت محاولات الشعراء رخامَ إطلالاتها الباذخة، وعلى رأي أدونيســ فـ (الثورة التجديديّة الأولى، أو الحداثة الأولى في الشعر العربيّ، قامت على إعادة النظر في معنى الشعر لا في شكله، وتحقّقت هذه الثورة وكانت عظيمة غيَّرت مجرى الشعر العربيّ، وتحقَّقت بالوزن نفسِه الذي كتب به شعراء القَدَامَة)(٤).

وحيــن يلجأ إلى المقايســة، بعدما تطوَّرت الأدوات، وتمَّ التعــرُّف على تجارب أمم أخرى، لشعرائها باعٌ في التجريب، ودهش الإبداع، وانتشار عالمي مستحبٌّ، يبدي استغرابه من الحداثة العربيــة الثانية (حداثتنا اليوم لا تُعنى بالمعنى) ويشير إلى نسيان أهلها من المفكّرين والأدباء أنّها اليوم لا تُختَزل بكتابة قصيدة النثر، بدلاً من قصيدة الوزن، فهي برأيه (أعمق وأبعد! إنّها مشكلــة مدنيّة، مشكلــة عقليّة، مشكلة رؤية إلى الحياة والإنســان والعالم، إنّها مشكلة الإنسان نفسِه في وجوده وحرّيته، ودون ذلك تظلُّ الكتابة مجرَّد وظيفة، وتظلّ الحداثة زيّاً وشكلاً)(٥).

أمّــا في المنهاج الجديد (٢٠١٧/ ٢٠١٨) وفي وحدة (أدب القضايا الاجتماعية)، فالأدب الاجتماعي معنيٌّ بقضايا المجتمع، والتفسير الاجتماعي لم يعد متمسِّكاً بأطروحاته السابقة، بعد تغيُّر علاقــات الإنتاج، و البنى الفكريّة، فانزاح بالشعر إلى الخروج على التراث والصيغ المتراكمة، لذلك هو مُطالب بالميل إلى الوضوح، والتركيز على الأمراض الاجتماعية، وسبل علاجها، والقضاء عليها، منتقلاً من وصف المظاهر الاجتماعية بغية إثارة المشاعر الإنسانية إلى إعمال الفكر وطرح الحلول برؤية فكرية ثورية تفاؤلية.

فــالأدب سلوك اجتماعي، يتكرَّس باللغة وفق القوانين الجمالية، التي تتَّكئ عليها وظيفتُه الاجتماعية المتطلِّعة إلى تحقيق الفائدة المتْرَعة بالتفاؤل.

والصلــة بينهما متينةٌ بــلا حدود، ومن خلالها تتبيَّن لنا علامــات التأثير المُتبادَلة بين الأديــب ومجتمعه، الذي ينهل منه إبداعاته، شرط ألا تكون نقلاً حرفيّاً، كي لا يستحيل إلى مجــرّد محاكاة خارج دائرة التأثير الفعّال في تصويب حركة المجتمع، فهو ناقلٌ ومتأثِّر، ولا يمكــن التضحية بصدقه في التعبير عن مكابدات الشعــب وطموحاته، فهو يأخذ مادّته من المجتمــع والحياة ويعيدها فنّــاً طليعيّاً مستهدفاً تغييره بغية الارتقــاء، استناداً إلى منظور اجتماعــي يحاكي فلسفةً تميِّزُها قيــمٌ اجتماعية، تبقى على تماسٍّ مــع تحوُّلات المجتمع،

انطلاقــاً على طريــق العدالة الاجتماعية، والأديب يحمل مشعــل الهداية والتبصير، منادياً بتجــاوز واقع موروث، لا ينظر إلى العلم علــى أنّه حاجةٌ ملحّة، أو شوطٌ لا يبتعد كثيراً خطُّ نهايتــه! وربّما يرى فيه مسألــة فيها نظر، والمرأة في آخر سلَّم الاهتمامات، على الرغم من ريــادة المرأة لكثير من الميادين التــي كانت محظورة عليها، ومشاهد تشرُّد الطفولة وموتها في كــوارث خُطِّط لها، متعمَّدة جرح كبرياء الشعوب الفقيرة في مآسي أبنائها من الأطفال، وقتــل حسّ الوجود لديها، كما نلحظ اليوم في ارتكابــات مُشْعلي ثورات التوحُّش، شرط أن تكون فِكَر الأديب قريبةً، ومعانيه واضحةً، وتأثيره فاعلاً، ووسائل الشرِّ أقوى، وعالم التقنية بحدَّين غالباً ما يغرق شبابنا في حدّه المظلم، وهذا ما يعزِّز الشعور بالقلق والضياع، ويجرِّد المرء من الحماسة، فيغدو على حافة الهاوية التي يعقبها سقوطٌ بطعم الفجيعة.

والقصيــدة المختارة للشاعر أدونيســ (المشرَّدون) من مجموعتــه الشعريّة (قصائد أولى)، وحين أبلغته في باريس بإدراجها في منهاج الثانوية العامة بفرعيها العلمي والأدبي قــال لي: لقــد تأخَّرتم خمسين سنة! لكنّه وفي اليوم التالي تمنَّى لو أنَّها أُدرِجت في منهاج الثالــث الإعــدادي، واختيرت قصيدة أخــرى تمثّل تجربته في مرحلة مــا بعد البدايات، لتخاطــب طالباً تمرَّنت ذائقته الفنية، وصار أقدر علــى المحاكمة والحوار والاقتراب من تجربــة شاعر والف بين الشعــر والفكر، في حداثةٍ تقف بندّية مع تجــارب أكثر الشعراء حضوراً في هذا العالم.

وكان اختيارها للوحدة المذكورة آنفاً لتكون شاهداً على انحياز الشاعر للفقراء المشرَّدين، مُصوِّراً شكوى البائسين، و مظاهر معاناتهم، ومحرِّضاً على استعادة الحقوق، ومتغنِّياً بنضال الكادحين ضدَّ المستعمرين الدخلاء، بقاماتٍ لا ترتضي أن تموت إلّا واقفة، وتنمو على أشلاء الشهــداء وهتافاتهم أشجار الحريّة، والمستقبل المشرق. والشاعر يطلق أغنيات الإباء، وحبّ الأوطــان وافتدائها بالمهج، فمــن تربَّى على إرث البطولات، واختار ظــلال السيوف مربطاً لتلبية نداء الحريّة، يظلّ فارس الميدان المُتأهِّب الذي يعشق التضحية، وهذه القيم تعزِّز عند الطالب التمسُّك بالأرض، والإحساس بالحياة الكريمة، وعشق المقاومة، وكأنّ أجيالنا مكتوب عليها أن تبقى في استعدادٍ مُتوثّب. فالطامعون بأرضنا يتناسلون جيلاً بعد جيل، لكنّ العربي لا ينسى، تحرِّكه نفسٌ بهمّة عالية، وقلب يرقص على إيقاع نشيد حبّ الوطن. فالحياة عقيدة وكفاح، ولا بدّ أن يقرأ العربي في أبجديّتها مقاومة الدخلاء المغتصبين، سالكاً دروب التمرّد، طموحاً إلى عالم أكثر عدالة.

المشرَّدون

- ١ -

في أوَّل العام الجديد
قالت لنا
آهاتنا، قالت لنا:
شدُّوا الرحال إلى بعيد،
أو فاسكنوا خيم الجليد
فبلادكم ليست هنا

- ٢ -

نحن الذين على الدخيل تمرَّدوا،
فتهدّموا وتشرَّدوا
أكل الفراغ نداءَنا،
ومشى الأمام وراءَنا،
أيّامُنا جمدت على أشلائِنا،
وتقلّصت كدمائِنا
صارت تعيش على الثواني،
صارت تدور بلا زمانِ
متشتّتونَ، مضيّعونَ على الدروبِ
صفرَ السواعد والقلوبِ
والجوعُ كلُّ ندائِنا،
والريح بعضُ غطائِنا
حتى الصباحُ يفرُّ من آفاقنا،
ويغيض في أحداقنا

- ٣ -

أقلوبَنا رفقاً بنا، لا تهربي
وتقحّمي عنفَ المصير
في الجوع، في اليأس المرير،
وهنا على هذا التراب، تترّبي

فغداً يُقالْ:
من أرضنا طلعَ النضالْ
ونما على أشلائِنا
وندائِنا
وعلى تلفُّتِنا البعيدْ
لغدٍ جديدْ(٦)

وهكذا فالأديب الملتزم يعيش عصره، ويستمدّ من مجتمعه عناصر إنتاجه، لتكون مرآةً للواقع الـذي تحياه أمّتُه، لا بصفته رائياً بل بصفته مُحـرّكاً ومُتصدّراً صراعَ الجماهير في سبيل الحياة والحريـة، وذلك بالارتقاء من حركة المجتمـع التي تغلي على جمر العواطف، إلى المستوى الفنّيّ الجمالـيّ الذي يكرّس قِيَم القدوة، فيلقـي على دور الشاعر هالةً من التقديس، لأنّه بانزياحه إلى جانـب الشعب، يواجه كلَّ المنظّرين بشرف الكلمة، وتكبُر هـذه المسؤوليّة كلّما كانت المؤامرات بحجم المقامرة بوجود وطن، سواء كان العدوّ خارجيّاً أمْ داخليّاً، قديماً أمْ جديداً.

ومهمـا تبدّلت المفاهيم، وقُصِفَ الوعي الإنسانـيّ بالمدارس الجديدة، والنظريّات التي تعلّق على مشجب الحريّة قبّعاتٍ بيضاً، لكنّها تخفي تحتها عقولاً تشتعل بجنون الخراب الوظيفيّ.

وعلـى هذا فأيُّ أدب اجتماعـيٌّ بطريقةٍ ما، وعكس ذلك لا يصحّ، ولِـدَوَام شرطنا الإنسانيّ، وديمومـة الوجود، لا بدَّ مـن استنفار الطليعة الواعية لتصوغَ ملحمة الحريّـة أوّلاً، وتُقدّمَ الرؤية المأمولـة للحيـاة، فدورها يتعدّى مجرّد الالتـزام بقضايا الجماهير، إلى إبـداعٍ لا يفارق مُخيّلة الناس، ونشيدٍ خالدٍ تسكبُه القلوب على شفاه الأبديّة.

الهوامش

(١) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٧٩، ص ١١١.

(٢)- المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(٣)- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، منشورات «مواقف»، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٠، ص ١٧٢.

(٤) و(٥)- أدونيس، إشارات، مجلة دبي الثقافية، العدد ٦٠، أيار ٢٠١٠.

(٦)- أدونيس، قصائد أولى، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، ٢٠٠٦، ص ٥٤- ٥٥.

التلوث البيئي في العراق: الإرث الأمريكي

د. جهاد ملحم

«لا أعتقد أن البشر كنوع، أذكياء بما يكفي لمعالجة الأزمة البيئية القادمة، وأخشى أنهم سينفقون جهودهم في محاولة للحد من الاحترار العالمي، بدلاً من محاولة التأقلم والبقاء في عالم حار جديد».
جيمس لفلوك، صاحب نظرية غايا

قد تكون الحروب ملازمة للتاريخ البشري، لكن تأثيراتها البيئية لم تكن لتشغل بال أحد على الإطلاق لعاملين اثنين: الأول مرتبط بدرجة تطور المعارف العلمية، والثاني هو نوع الأسلحة المستخدمة. لكن تغير الأمر مع دخول القرن العشرين وتطور تكنولوجيا السلاح بشقّيه التقليدي والنووي، إذ أصبحت الحروب أشد فتكاً بالبيئة مما كانت عليه في السابق بكثير.

ويُعرف التلوث البيئي بأنه ذلك التغير السلبي الذي يطرأ على أحد مكونات الوسط البيئي، والذي ينتج كُلاً أو جزءاً عن النشاط الإنساني الحيوي والصناعي، وذلك بالمقارنة مع الوضع الطبيعي الذي كان سائدا قبل تدخل الإنسان. ويتبدّى ذلك في حدوث تغيّرات الطاقة، والمستويات الإشعاعية المختلفة، والتغيّرات الحيوية والفيزيائية والكيميائية غير المرغوب فيها، التي تحدث في المحيط الحيوي الذي يحيط بنا، والذي تعيش فيه جميع المخلوقات الحية الأخرى. ويمكن لهذه التغيّرات أن تؤثر مباشرة أو بشكل غير مباشر على التوازن البيئي عن طريق الطعام والهواء والماء والمنتجات الزراعية المختلفة.

وسنحاول في هذا البحث إلقاء الضوء على الأضرار التي لحقت بالبيئة العراقية على كل المستويات من جرّاء الأسلحة المستخدمة أبّان الغزو الأمريكي، لاسيّما بعض الأسلحة المحرَّمة دولياً التي يدخل في تركيبها عناصر مُشعّة والتي استخدمها الجيش الأمريكي خلال مدّة وجوده هناك. وقد كشفت صحيفة التايمز البريطانية عام (٢٠١٠م)، استناداً إلى تحقيق ميداني شمل خمس محافظات عراقية أن البنتاغون قرر دفن المواد الخطرة والنفايات السامة في الأراضي العراقية، بدلاً من إعادتها إلى الولايات المتحدة. هذه المواد تقدّرها وثيقة لوزارة الدفاع الأمريكية بخمسة آلاف طن أنتجتها القوات الأمريكية، إضافة إلى (١٤٥٠٠) طن من الزيت النفطي والتراب الملوّث بالزيت تراكمت على مدى سبع سنين.

وتلفت التايمز إلى أن العراقيين الذين اقتربوا من بعض هذه المواد السامة عانوا فيما بعد من طفح جلدي وتقرحات على الأيدي والأرجل كما اشتكوا من تعرضهم لنوبات سعال وتقيُّؤ شديدة كما شوهدت جرذان نافقة في المناطق التي دفنت فيها النفايات. وقد كُشِفَ لاحقاً عن أن الشركات الخاصة لمعالجة المواد التابعة للقواعد العسكرية الأمريكية كانت تخلط المواد السامة الخطرة التي تريد التخلّص منها مع النفايات العادية وتسلمها للعمال المحليين على أنها عادية. ويقول أبو سياف أحد المواطنين العراقيين في مدينة الفلوجة الذي كان يعمل مع القوات الأمريكية في مجال التخلّص من نفاياتها: «إن التقرحات ملأت جلده منذ كان يعمل مع الجيش الأمريكي، وأخبره الأطباء أن ما حدث له ناتج عن تأثير التعرض لمواد كيمائية خطيرة».

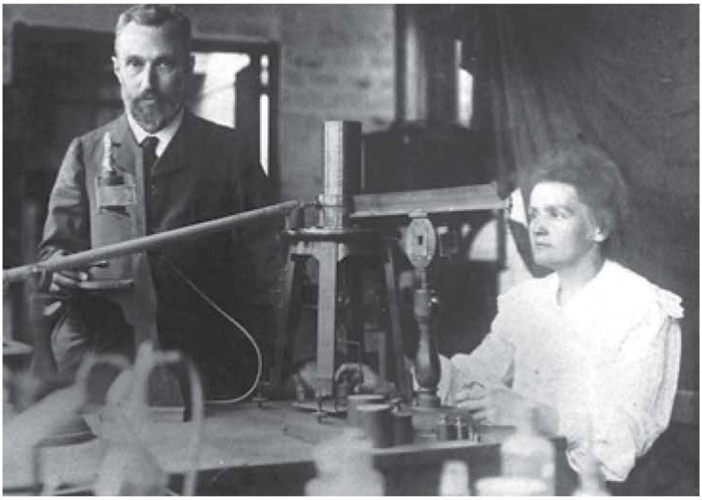
ولأن التلوث بالمواد المشعة أمر خطير جداً ويستمر لأزمان مختلفة جداً، نعطي فكرة عن المواد المشعة والنشاط الإشعاعي.

اكتشاف النشاط الإشعاعي

إنّ تطور العلم وازدهاره يرجع ولا شك إلى التسلسل الطبيعي للمعرفة، كما أنَّ اكتشاف أحد الظواهر المهمة يؤدي إلى إزاحة الستار عن غيره. فالإشعاعات السينية التي اكتشفها الفيزيائي الألماني فيلهلم كونراد رونتجن عام (١٨٩٥م) مهدت السبيل للتعرف إلى ظاهرة النشاط الإشعاعي التي اكتشفها الفيزيائي الفرنسي أنطوان هنري بيكريل في العام التالي، في أثناء محاولته البحث عن إيجاد علاقة تربط بين توهج زجاج أنبوبة الأشعة السينية مع فلورة بعض الأملاح المعرضة للضوء الطبيعي.

حـــاول بيكريل تعريض لوحات الصور الفوتوغرافية المصنعة باستخدام أملاح اليورانيوم للضــــوء الفسفوري، مثلما فعل رونتجن مع الأشعـــة السينية. واعتقد بيكريل أنه يحتاج لضوء الشمســ لاستكمـــال تجربته، ولكن السماء في ذلك الوقت كانت ملبّـــدة بالغيوم. ومن ثمّ قام بتخزين المواد والأدوات التي يستخدمها انتظاراً ليوم مشمس. لكن بيكريل دهش كثيراً عندما وجــد أن لوحات التصويـــر الخاص به تعرضت بالفعل لأشعة مـــا على الرغم من عدم وجود ضـــوء الشمس. وبعد وضعه لنظريات حول السبب وراء وجود هذه الأشعة، وإجرائه التجارب، اكتشـــف أن الأشعـــة جاءت من أمـــلاح اليورانيوم في أول مثال على حـــدوث ظاهرة النشاط الإشعاعي للعناصر المشعة.

ومـــن الطريف ذكره في هذا المجـــال أن بيكريل وضع قطعة منها في سترته وذهب إلى المحاضـــرة ليريها لطلابه فاحترقت السترة وتأذّى جلده مـــن ذلك. وقد استطاع آل كوري (بييـــر وماري) ترسيب الراديوم علـــى شكل ملح كلوريد الراديوم ووجد أن نشاطه الإشعاعي يزيد على نشاط قدر مماثل من اليوارنيوم بأكثر من مليون مرة، وحصلا عليه نقياً لأول مرة فـــي التاريخ عام (١٩١٠م). حاز بيكريل علـــى جائزة نوبل للفيزياء عام (١٩٠٣م)، لمجهوده في الكشف عن ظاهرة النشاط الإشعاعي الطبيعية للمواد المشعة مناصفة مع كل من بيير، وماري كوري.



الزوجان بيير وماري كوري

في عام (١٩٠٦م) قُتل بيير في حادث سير، وهو يَعبُر شارع دوفين وسط أمطار غزيرة، حيث ضربته عربة تجرها الخيول وسقط تحت عجلاتها، فتكسرت جمجمته. توفيت ماري كوري عام (١٩٣٤م)، بمرض فقر الدم اللاتنسجي الذي أصيبت به نتيجة تعرضها للإشعاع لأعوام، ولم يكن معروفاً بعد خطر الإشعاع البيولوجي.

بعد مدّة وجيزة قام العالم إرنست رذرفورد بدراسة قوة نفاذ الإشعاعات المنبعثة من ملح الراديوم بقياس التأين الذي تحدثه في الغرفة الأيونية، ووجد أن الإشعاع يتألف من مركبتين إحداهما لينة جداً يسهل على المادة امتصاصها، في حين كانت الأخرى أكثر نفاذاً خلال المواد، وقد أطلق على الفصيلة الأولى اسم أشعة ألفا والثانية أشعة بيتا. ومن المعلوم حالياً أن أشعة بيتا هي الفصيلة التي أثّرت في تجارب بيكريل السابق ذكرها. كما تصدر النواة المشعة نوعاً ثالثاً من الإشعاع (سيل من الدقائق المعتدلة كهربائياً، أو حزمة من الإشعاع الكهرطيسي) لا تزيد طول موجته عن (٠,١ أنغستروم)[1].

كيف نقدر عمر المواد المشعة؟

ما دامت الذرة تشع فلها عمر محدد، يحسب كما يحسب عمر الآدميين. فعمر النصف هو الزمن الذي تنقص فيه عدد ذرات العنصر إلى النصف. فهو للراديوم (٢٢٦) يساوي (١٦٢٠) عام، ولناتجه الرادون (٢٢٢) يساوي (٣,٨٢) يوماً، وهو للراديوم (٢٣٨) يساوي (٤,٥) مليار عام. ومن هنا تأتي خطورة التلوث بالمواد المشعة، إذ تبقى في التربة لمدّة زمنية طويلة تصل بعدها عبر الغذاء والماء إلى جسم الإنسان مُحدِثةً الضرر.

مصادر الإشعاع النووي في العراق

يتكون إرث النفايات المشعة من عدة مصادر:

- تشغيل المفاعلات النووية العراقية أيام الرئيس السابق صدام حسين، وقد بناه العراقيون بخبرة فرنسية، وإدارة مجموعة علماء عرب وعراقيين أبرزهم العالم المصري النووي يحيى المِشَدّ الذي اغتاله الموساد الإسرائيلي في باريس.
- تدمير هذه المنشآت على يد الصهاينة المعتدين عام (١٩٩٠م) بعمليات قرصنة مدعومة أمريكياً دون رد من الحكومة العراقية آنذاك. وقد تم ذلك بغارات جوية.
- استخدام القوات الأمريكية في احتلال العراق عام (٢٠٠٣م) اليورانيوم المنضَّب من خلال احتواء الأسلحة التي تسبب التلوث على هذا العنصر.

ما هو اليورانيوم المنضّب؟

يستخدم اليورانيوم الطبيعي لإنتاج اليورانيوم المخصب من خلال عمليات كيميائية، وذلك لاستخدامه كوقود نووي في محطات توليد الكهرباء بالطاقة النووية، أو لاستخدامه في الأسلحة النووية. ويعدّ اليورانيوم المنضب نتيجة ثانوية أو عادماً لعمليات إنتاج هذا اليورانيوم المخصب. واليورانيوم المنضب له خواص اليورانيوم الطبيعي نفسها إلا أنه يحتوي على (٦٠٪) من إشعاع اليورانيوم الطبيعي، ويتكون من ثلاثة نظائر من اليورانيوم هي (يورانيوم ٢٣٤)، (يورانيوم ٢٣٥)، و(يورانيوم ٢٣٨)، إلا أن نسب (يورانيوم ٢٣٤)، و(يورانيوم ٢٣٥) في اليورانيوم المنضب هي أقل من مثيلاتها في اليورانيوم الطبيعي، وذلك بسبب أن عمليات تخصيب اليورانيوم تزيل جزئياً بعضاً من هذه النظائر من اليورانيوم الطبيعي.

وتُعَرِّف لجنة التنظيم النووي الأمريكية اليورانيوم المنضب بأنه ذلك اليورانيوم الذي تقل فيه نسبة اليورانيوم (٢٣٥) عن (٠,٧١١ ٪). وحيث إنَّ اليورانيوم المنضب هو ناتج ثانوي من عمليات تخصيب اليورانيوم، لذلك فهو متوافر بأسعار قليلة جداً، ومنافسة للمواد الأخرى ذات الكثافة العالية مثل التنجستين، ومن أجل ذلك نجد له تطبيقات تجارية وعسكرية كثيرة. ويجدر بنا أن نذكر أن اليورانيوم المنضب يستخرج أيضاً من الوقود المستنفد، والذي يُستَخدَم في المفاعلات النووية، وذلك عند فصل عنصر البلوتونيوم.

من المعلوم أن سلاح اليورانيوم المنضب هو من الأسلحة المحرَّمة دولياً ومن الأسلحة الفتاكة التي تفتك بمن يتعرض لها، سواء في ساحة المعركة أم ممن يكونون بعيدين بمسافة كبيرة عن مكان استخدامها. والسبب هو قدرة الانتشار للسلاح وبمساحة كبيرة جداً، قد تتجاوز مساحة الدولة التي وقعت فيها الحرب التي ألقي عليها. ويمتلك اليورانيوم مواصفات ذات جاذبية عالية في صناعة الأسلحة بشكل خاص:

- عملياً فإنه أثقل مادة تحدث بشكل طبيعي.

- قذائف اليوارنيوم المنضب المطورة باستخدام التقنية الألمانية لها تداخل عال، وهي مناسبة أكثر من أي شيء آخر للدخول في تصفيح عدة الفولاذ الحربية.

- إطلاق هذه القذائف على الهدف يحرر مواد عالية السمية والإشعاع وهو أكسيد اليورانيوم.

يُتخلّص من النفايات النووية مثل اليوارنيوم المنضب بدفنه كنفاية في دول العالم الفقير، بطرائق شرعية ولا شرعية. إذ سرعان ما يتحلّل مغيراً شكله مطلقاً غاز الرادون الذي يسبب سرطان الرئة. وهو أبديٌّ في ضرره نتيجة لأنه يعيش مشعّاً مليارات السنين (عمر نصفه ٤,٥ مليون عام). فلو دفنا غراماً منه، على سبيل المثال، فسنحتاج إلى تسعة ملايين عام للتخلص منه أي لينتهي ويصبح بلا تأثير.

حرب الكويت

ألقيت على المنطقة الواقعة بين العراق والكويت ومناطق أخرى ٩٤٠ ألف قذيفة يورانيوم منضــب صغيرة، و(١٤) ألف قذيفة دبابة، وأُعــدَّت عربتان محملتان بقذائف في أثناء حرب الخليــج بهدف نشر جزيئاتهــا السامة في الجو، وأسقطت (٨٨٠٠٠ طــن) من مختلف أنواع وأحجام القنابــل، وهو ما يساوي سبعة أضعاف ونصف الضعــف للقوة التفجيرية والحارقة للقنبلــة النووية التي أطلقــت على هيروشيما، وهناك ما بيــن (٢٧٠- ٦٨٠ طناً) من نفايات اليوارنيوم المنضب تركت في ساحة العمليات بين العراق والكويت.

أمــا في حرب احتــلال العراق عام (٢٠٠٣م) فقــد استخدم الأمريكيــون كل ما حُرِّم مــن الأسلحة. ومن جملة الأهداف الأخرى، إضافــة إلى الحربية منها، جعل العراق حقلاً للتجارب لآثار تلك الأسلحة المسماة بـ«المحظورة دولياً». وقد أكدت وكالة (IBS) و(سكاي نيوز) أن شكوى عائلات الفلوجة من الولادات المشوهة وتزايد الحالات المرضية الجديدة والمــوت بين الأطفــال له علاقة بنوع الحملتين العسكريتيــن المكثفتين على المدينة عام (٢٠٠٤م). وقد اضطرت وزارة الدفاع في عام (٢٠٠٥م) إلى الاعتراف باستخدام الفوسفور الأبيضــ وأسلحة حارقة بالإضافة إلى أسلحة اليورانيــوم المنضب (DU) بما لا يقل عن (١٢٠٠ طن) منه.

الأخطار البيولوجية للإشعاع

هذه الأخطار كارثية بــكل المقاييس، إذ تؤثر على أنسجة الجسم المختلفة؛ مثل: الجلد، وانسداد الأوعية الدموية، وتلف الجهاز العصبي، والأجهزة الرئيسية كالقلب والكلى، وحدوث نزيــف فــي الجهاز الهضمي، والتأثيــر السلبي على نخاع العظم، وعــدم تجديد خلايا الدم بصورة طبيعية، الأمر الذي يؤثر على جهاز المناعة للأمراض، وإمكانية التجلط حيث حدوث الجروح، إضافة إلى تعطيل نمو العظام لدى الأطفال. كما تؤدي الإشعاعات إلى فشل الجهاز

التنفسي، وتلف الرئتين والغدة الدرقية، هذه التأثيرات تمتد إلى الجيل الجديد والأجنة، من خلال التأثير علــى الجينات الوراثية، إضافة إلى تقليل معدل عمر الإنسان، والتسبب بالعقم لدى الرجال والنساء.

إن التعرضــ للإشعاع هو السبب الرئيسي للإصابة بأمراض السرطان المختلفة، ولاسيّما اللوكيميــا أو مــا يعرف بفقر الــدم؛ لأن السرطان يحدث نتيجة خلــل بالجين الموجود على الكروموســوم، الموجود داخل نــواة الخلية. إذن، ستمتد الآثار من جيــل إلى جيل في العالم العربــي ولسنوات طوال. وربما تتجاوز الأرض العراقية إلى الجوار المباشر المحيط بالعراق كالأردن وسورية ومصر. لأن النشاط الإشعاعي لليورانيوم المستنفد يستمر من جهة، ويتحول بعد الانفجار من جهة أخرى إلى جزيئات في غاية الصغر، قابلة لأن تكون موجودة في كل ما يتعلق بالحياة من ماء وهواء.



أحد الشوارع الملوثة بالإشعاع في منطقة سكرة وعطش شرقي بغداد.

فــي عام (٢٠٠٥م)، قدّر برنامج الأمم المتحدة للبيئة أنّ العراق بات يشتمل ما يزيد على (١٠٠٠) موقع ملوّث بأشعة متأتّية من أسلحة يورانيوم مُنضّب.

وقــد تبين في مستشفى الطفل المركزي في بغداد في منطقة الإسكان أنه عاين عشرات الحالات لأطفال مصابين بسرطان الدم، ومن مختلف المدن العراقية. ولم يقتصر الأمر على ظهــور أمراضــ سرطانية بشكل كبير، فقد ظهرت أمراض جديــدة، متمثلة في تصلب وتلف الأعصــاب، والــذي لم تظهر أعراضه فــي العراق فحسب، وإنما انتشــر وبكثرة في صفوف الجنود الأمريكييــن، وغيرهم من قوات الغزو، الذين قاتلوا في العراق. والسؤال الذي يطرح

نفسه، هل أعطى الأمريكيون حلولاً وكانوا صادقين في ذلك؟ إذ يزعم الجنرال ستيفن لانزا المتحدِّث باسم الجيش الأمريكي في بغداد أن القيادة العسكرية تنظر إلى المسألة بجدية وسترسل واشنطن فرقاً لمعرفة ما إذا كان هناك خطأ ما قد وقع وكيف يمكن الإقلال من نتائجه المدمرة.

تلوث المياه

تؤكد جهات صحية عراقية أن (٨٠٪) من أهل العراق يحصلون على مياه ملوثة غير صالحة للشرب الآدمي وحتى الحيواني لاحتوائها على مواد مشعة. وقد توصلت بعض الأبحاث إلى أن بين (٦٠-٧٠٪) من أمراض الأطفال هي بسبب استهلاك هذه المياه الملوثة، وأن مياه بغداد ومعظم المحافظات تحتوي على المواد الآتية:

- الزرنيخ (As)، الذي يؤدي إلى ألم ووهن العضلات وإصابات جلدية وأمراض الجهاز الهضمي والكبد والأعصاب.

- الرصاص (Pb)، يؤدي إلى إصابة الإنسان بأمراض في الجهاز العصبي والهضمي والكلية والدم ومرض الأنيميا.

- الكادميوم (Cd)، يؤدي إلى إصابة الإنسان بأمراض الكلية والرئة والقلب والعظام.

- السلينوم (Se)، والزئبق (Hg)، إضافة إلى المركبات غير العضوية كمركبات الفوسفات والكلورايد وكذلك النتريت ومركباته إذ تتفاعل هذه المركبات مع المواد الأمينية الموجودة في الطعام لتتحول إلى مادة سامة يطلق عليها اسم نيتروزامين وتسبب هذه المادة إصابات في الكبد والرئة والجهاز العصبي، كما تعدُّ من المواد السامة المسببة لحدوث السرطان وتشوهات الأجنة.

كيف تلوثت المياه؟

السبب الرئيسي هو إلقاء النفايات الخاصة بالمصانع والمستشفيات في نهر دجلة، دون أن تُعالَج بطرائق صحيحة علمية تتناسب مع التطور العالمي الذي حصل في معالجة المياه. زد على ذلك أن المعالجة الحالية تعتمد على تقنية السبعينيات من القرن الماضي، إذ لم يكن دجلة قد تعرض لمثل هذه الملوثات والإشعاعات التي تعرض لها فيما بعد، أضف إلى ذلك زيادة عدد السكان.

تلوث الهواء

وقـد أظهرت الاستطلاعـات الميدانية والقياسات التي أجراهـا فريق من مركز أبحاث اليورانيـوم الأمريكي بالتعاون مع جهات علمية دولية أخـرى- إذ أجرى مسحاً لمواقع بعض مسـارح العمليات العسكرية في وسط البلاد وجنوبها- أن ارتفـاع مستوى التلوث الإشعاعي فـي مناطق شاسعة من أجواء بغداد ومناطق جنوب العراق كان واضحاً إذ بلغ عشرة أضعاف المستـوى الطبيعي. والغريب أن القراءات الإشعاعية كانـت أعلى في الهواء أكثر من التربة، ولعـل هذا مؤشر على أن الدقائـق المشعّة التي يحملها الغبار والهواء من النوع الدقيق الذي يسهل استنشاقه وترسبه وبقاؤه في حويصلات الرئة.

وممـا يُذكر أنَّ (٤٤٪) مـن أكاسيد اليورانيوم المتحررة تحتـوي على دقائق بأحجام تقـل عن (١ ميكرون)، مما يجعلها سريعة الدخول في الحويصلات الرئوية والبقاء فيها. وقـد أفادت دراسة حديثة عن حرب الخليج الثانية أن (٣٣٪) من مخلفات غيمة أكاسيد اليورانيـوم الناتجة عن تفجير دبابة أو مدرعـة حديثة تدخل الرئة ولا تخرج منها. وقد لوحـظ أن الشظايا التـي تخلّفها بعض الإطلاقات المنفجرة تنتشـر على رقعة واسعة، لاسيما في مناطق الحقول والمزارع، مما يهدد بتلوث المياه السطحية والدورات الزراعية والغذائيـة إضافة إلى المياه الجوفية مع تقـادم الوقت. وفي منطقة قرب البصرة وجد فريـق العمل المذكور إحدى القذائف وقد اخترقت جسم دبابة، ودخلت في حائط معمل لإنتـاج الثلج واستقرت بعضـ الشظايا في حوض الماء الرئيسي الـذي ينتج الثلج منه، ويستخدمـه آلاف الأشخاصـ في فصل الصيف. وهذا مثال علـى التأثير المباشر على صحة السكان.

مصادر أخرى للتلوث

التلوث الكيميائي: مواد سامة أخرى كيميائية جميعها دُفنت بالقرب من الطرق الرئيسية من بغداد إلـى الموصل إلى الفلوجة حيث تمركزت القـوات الأمريكية، إضافة إلى مصافي زيوت الآلات الثقيلة وأسطوانات الغاز المضغوط وحاويات تحتوي سوائل غير معروفة. وحتى الحاويـات الفارغة التي جلبت مواد سامة يمنع إعادتها لأمريـكا، كما أن من بين المخلفات الأمريكيـة حاويات صغيرة تحتوي على مادة الأسيد، ترمى فـي متناول الأطفال، وبطاريات للأسلحة منتهية الصلاحية ملقاة قرب الأراضي الزراعية.

التلـوث بالألغـام: المصدر الآخـر للتلوث هو الألغام، وعلى ذمة تقريـر مؤسسة قدامى الحرب الأمريكية في فيتنام التي قامت بمسح (١٢ محافظة) من أصل (١٨ محافظة) عراقية بـأن العراق هـو المنطقة الأكثر خطراً على الأفراد في العالم مـن ناحية وجود الألغام على أرضه. كما أن نسبة كبيرة مما يقتلون في العراق، إضافة إلى قتلى الإرهاب، يشكل (٩٩٪) من الضحايا ككل. كما أن هناك بعض المناطق الزراعية الممتلئة بالقنابل العنقودية التي تنفجر مـن حين إلى آخر. نسبة هذه القنابل في الوسط والجنـوب أكثر منها في الشمال العراقي. وقد اعترفت نيرمين عثمان التي كانت تشغل منصب وزير البيئة العراقية السابقة بوجود ٢٥ مليون لغم في هذه المناطق – وربما أكثر- أي هناك لغم لكل مواطن.

إن مكافحة التلوث والحفاظ علـى البيئة مسؤولية الدولة والمجتمع على حد سواء، ويتم ذلـك عن طريق إنشـاء مصانع لحرق النفايات والفضلات بأسلـوب آمن، وسن قوانين تجبر الشركات والمصانع على الوفاء بالتزاماتها في هذا المجال، وإدخال ثقافة البيئة إلى الحياة السياسية والعامة. وعلى المستوى الخارجي، تتحمل الرأسمالية العالمية وعلى رأسها أمريكا مسؤوليـة كبرى في تدميـر البيئة سواء بانسحابها مـن مؤتمر المناخ العالمـي، أم بإشعال الحروب والقلاقل في العالم عامـة، وفي الشرق الأوسط خاصة. كما تتحمل الدول الكبرى، وعلـى رأسها دول البريكس، وكذلك قوى السـلام العالمية من أحزاب وهيئات مجتمع مدني وشخصيـات أكاديمية وثقافية، لاسيّما في العالم الغربي، مسؤولية فضح ممارسات وخطورة الدور الأمريكي والتصدي له.

الهوامش

(١)- آندرياسـ يوناسـ آنغستروم فيزيائي سويدي، أطلق اسمه على الوحـدة المعيارية التي تساوي جزءاً من المليار من المتر (أو عُشر النانومتر). وتستخدم هذه الوحدة الدقيقة جداً لقياس المسافات في الأجسام المجهرية والجزيئات والمركّبات دون الذرية وهي المعتمدة لقياس الطول الموجي لجسيمات الضوء مثلاً. كما تستخدم لقياس أطوال الروابط الكيميائية، وهيكلة الذرات في البلورات، والأبعاد بين أجزاء الرقائق الإلكترونيـة الدقيقة التي تعد بالملايين ولا يمكن التعبير عـن أبعادها بوحدات عالمنا المشاهد كالمتر والقدم وسواه، دون وضع أصفار كثيرة جداً إلى يمين الفاصلة العشرية.

المراجع

(١)- جيمس لفلوك، وجه غايا المتلاشي، ترجمة د. سعد الدين خرفان، عالم المعرفة، العدد ٣٨٨، الكويت، ٢٠١٢م.

(٢)- محمد الشيخلي، البيئة والتنمية، بيروت، العدد ٨، كانون الأول، ٢٠٠٣م.

(٣)- بهاء الدين حسين معروف، التلوث باليورانيوم المستنفد في العراق، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ٢٠٠٣م.

(٤)- فؤاد صالح، التلوث البيئي أسبابه، أخطاره ومكافحته، دار جفرا للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٩م.

(٥)- فؤاد صالح، عصام محمد، الكيمياء البيئية، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٦م.

(٦)-جهاد ملحم، هيثم جبيلي، فيزياء الطاقة، جامعة تشرين، اللاذقية،٢٠١١م.

(٧)- بعض المواقع الإلكترونية:

- التلوث الإشعاعي، ٢٠١٧م، وwww.encyclopedia.com.

- ما هو التلوث الخفيف؟، ٢٠١٧م، وwww.conserve-energy-future.com.

عمدة العرب
المستعرب الإسباني
بيدرو مارتينيث مونتابيث

صالح محمد سودة



بيدرو مارتينيث مونتابيث

تعد حركة الاستعراب الإسبانية من أقدم الحركات الاستعرابية التي عرفها العالم الغربي، وإذا كان الغرب يحدد بداية الاستعراب الرسمي بعام (١٣١٢م). فإن الاستعراب الإسباني يرجع إلى بداية انتشار الإسلام في الأندلس، فكانت دراسة الأندلس هي الدراسة المهيمنة على الاستعراب الإسباني إذ يعود تاريخ ذلك إلى القرون الوسطى، إذ اهتم الناس منذ ذلك الوقت باللغة العربية وبالتراث العربي، ولعل في وصف الراهب القرطبي «آلبرو» ما يدل على ولع الإسبان بالتراث العربي إذ يقول: إن إخواني في الدين يجدون متعة كبيرة في قراءة أشعار العرب وحكاياهم ويُقْبِلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين، لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً وصحيحاً، ويضيف:إن الموهوبين من النصارى الإسبان لا يعرفون اليوم إلا اللغة العربية وآدابها ويؤمنون بها ويُقْبِلون عليها في نهم، وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كُتُبها.

وقد اتفق المؤرخون والباحثون على أن الفتح الإسلامي للأندلس كان خيراً على تلك البلاد، إذ انتشلها من الفوضى والتنازع السياسي وأحدث فيها ثورة اجتماعية قضى خلالها على مساوئ العهد القوطي التي كانت البلاد ترزح تحته منذ عدة قرون، فكان هذا الفتح بداية الوجود الإسلامي في الأندلس الذي امتد نحو ثمانية قرون تقريباً، وفي تلك المرحلة أسس المسلمون حضارة عظمى في البلاد الأندلسية خلال العصور الوسطى حتى عدّوها «منارة أوروبا»، ففيها حصلت حركات اجتماعية بارزة إذ بدأت بعض قبائل البربر والقوط بالتعرب، فاختلط العرب والبربر والقوط ليشكلّوا مزيجاً سكانياً فريداً من نوعه في العالم الإسلامي، وأقبل القوط والبربر على تعلُّم اللغة العربية والتثقف بالثقافة الإسلامية مع الحفاظ على خصوصيتهم الدينية فعُرِفُوا «بالمستعربين» وكما قال البروفيسور «مونتابيث» خلال الحوار الذي أجرته معه السيدة «ميسون شقير» بتاريخ (٢٧ ديسمبر ٢٠١٧م). في «منبر ثقافي عربي»، ورداً على سؤال: معروف عنك انحيازك الكامل للغة العربية، وعدّها أهم من اللغة الإسبانية، ما الذي رأيته أنت بعد تعمّقك فيها؟ ولماذا برأيك تكون العربية أهم بمرات عدة من الإسبانية؟. فكان جوابه:

لقد قلت دائماً إنّ اللغة العربية لغةٌ عظيمة، وإن جوهرها يكمن في غناها الحسي والمعنوي والبنيوي، فهي اللغة التي تحتوي على أكثر عدد من المفردات، والمصادر من بين كل لغات العالم، وهي أيضاً لغة راقية جداً من حيث طريقة الاشتقاقات، ومن حيث متانة التركيب، وقدرتها على التخيل، وعلى الوصف وهي بالتأكيد أفضل وأغنى بكثير من اللغة الإسبانية .ومن خلال تجربة تفوق الخمسين عاماً مع اللغة والثقافة العربيتين، ومن خلال ترجمتي لأهم الشعراء المعاصرين، وقراءتي للأدب العربي الحديث، أرى أن اللغة العربية والثقافة العربية هما الحصن الأخير المتبقي للعرب.

وقال أيضاً مونتابيث: إن الأندلس هي جوهرة حقيقية نادرة في تاريخ التعايش الإنساني والحضاري، ولا أعتقد أن أوروبا وحتى العالم عرف مدّةتاريخيةمثلها، إذ لم يسجِّل التاريخ البشري زمناً يزيد على الأربعمئة عام كان يعيش فيه المسلمون والمسيحيون واليهود بهذا التوافق والانسجام والاستقرار العميق.

وأرى أيضاً أن الأندلس هي أجمل وأرقى ما توصلت إليه الحضارة العربية، فنياً وفكرياً وفلسفياً وشعرياً، إذ إنَّ الأيدي التي صممت كل هذا الجمال هي الأيادي التي حملت دمشق بين أصابعها.

وأرى أيضاً أن الأندلس جزء من التاريخ الإسباني كما هو جزء من التاريخ العربي الإسلامي.

«بيدرو مارتينيث مونتابيث» مستعرب وفيلسوف إسباني يحمل أكثر من شهادة دكتوراه، من بلـــدة «شوذر» الواقعة في إقليم جيان وسط الأندلس، ولد عام (١٩٣٣م). وسط طبيعة خلّابة وجبال شامخة تطاول السحاب وبساتين عامرة بالمزروعات والخضراوات ومياه عذبه تشتهر بها البلدة، وهو من أبرز المستعربين الإسبان المعاصرين والمهتمين بالأدب العربي الحديث، حتى إنّه حمل لقب عميد المستعربين.

وقد قال عنه المستعرب الإيطالي المشهور «فرانشكوغابريلي» (١٩٠٤- ١٩٩٦م): إن مونتابيث أهم المستعربين الأوروبيين الدارسين للأدب العربي الحديث، هذا ما ذكره في أحد مؤلفاته.

بعدما سجل مونتابيث في كلية الفلسفة والأدب في إسبانيا كان عليه أن يختار بين اليونانية والعربيـــة، فوقع اختياره على العربية لأنه كان في داخله شيء يجذبه إليها، وكان كل اهتمامه بالدراسات العربية والتاريخ ليخوض تجربته ويبدأ مشواره الطويل مع المستعربين الأوروبيين كمستعرب ومحب عظيم للثقافة العربية ولغتها وآدابها، وانطلاقاً من هذا الحب بدأت رحلته إلى المغرب العربي ليعيش في مدينة «تطوان» بالمغرب، ومن ثم سافر إلى مصر وعمل أستاذاً ومديراً لقسم اللغة الإسبانية بكلية الآداب جامعة القاهرة بين عامي (١٩٥٧- ١٩٦٢م).

ومـــن خلال إقامته مع زوجته وأولاده الثلاثة الذين أنجبهـــم في مصر كانت القاهرة البوابة الأولى التي حملته إلى العالم العربي، إذ سافر إلى كثيرٍ من الدول العربية كمصر والعراق وسورية و... إلخ.

بعـــد خمس سنوات قضاها في مصر، تقدّم لإعـــداد رسالة الماجستير عن أمير الشعراء أحمـــد شوقـــي، وكانت هذه أول رسالة فـــي جامعة إسبانية تُقدَّم فـــي موضوع الأدب العربي الحديـــث، حصل مونتابيث على درجـــة الدكتوراه في الأدب والفلسفـــة (قسم دراسات اللغة الساميـــة) من جامعة كومبليوتنسي بمدريد عام (١٩٦٣م)، إضافة إلى ذلك نال ثلاث درجات دكتوراه فخرية من جامعة جيان وأليكانتي وغرناطة.

فـــي المرحلة الأولى من شبابه نشـــر أبحاثاً حول التاريخ القروسطي، تنـــاول بعضها موضوع الأندلس، كما عالج في دراسات أخرى التاريخ المصري، خلال العهد المملوكي وقدّم عنها أطروحته لنيـــل درجة الدكتـــوراه تحت إشراف بعض الأساتـــذة المصريين الكبـــار المختصين في العصور الوسطى، وتتلمذ على يد الدكتور «إميليوغارسيا غوفيز» (١٩٠٥- ١٩٩٥م). أحد أهم المستعربين الإسبان في النصف الأول من القرن العشرين وتعلّم منه، كما تعلّم من أساتذة آخرين.

تشــرب المستعرب الجديد مونتابيث تفاصيل الثقافة العربية، حتى استهواه الأدب العربي الحديث وكان الشعر هو الباب المفضّل لديه، فكتب دراسات مهمة وترجم منها كثيراً إلى اللغة الإسبانية، ونقل هــذا الأدب إلى القارئ الإسباني والأوروبي بطريقة ناعمة وسلسة، إذ اختار الموضوعات المهمة منها وقد امتلك اللغة العربية وتذوقها مما جعله ينهل بسهولة من المنابع الأصليــة دون صعوبة، إذ زار الكاتب والروائي الكبيــر نجيب محفوظ في مكتبه وأجرى أول حوار معه نشره في جريدة إسبانية، ومن ثم ترجم له أول قصة إلى اللغة الإسبانية نُشرت في مجلة (الرابطة) التي كانــت تصدر عن المعهد الثقافي الإسباني باللغتين العربية والإسبانية عام (١٩٥٧م)، ساعده على ذلك إقامته في مصر التي عرف خلالها كثيراً من الأسماء اللامعة والمبدعين العرب وارتبط معهم بعلاقات صداقة حميمية، امتدت هذه العلاقة لتربطه بعدد مــن وجوه الأدب العربــي المعاصر الذي تصادف انتقالهم إلــى إسبانيا كالشاعر نزار قباني الــذي عمل مدّة في السفــارة السورية بمدريد، كذلك الشاعر العراقــي الكبير عبد الوهاب البياتــي الذي أقام في إسبانيا أكثر من عشر سنوات، إضافة إلى الزيارات التي كان يقوم بها الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وأيضاً علاقته مع الشاعر أدونيس، إذ كان مونتابيث يرى في الشاعر أدونيس أنه مفكر أكثر منه شاعراً آنذاك، فترجم له أكثر من عمل.

وترجــم أيضاً لصلاح عبد الصبــور وأمل دنقل وللشاعر عبد الوهــاب البياتي، إذ كانت تربطهــم علاقة صداقة من خلال إقامته في إسبانيا، وقــال مونتابيث عن البياتي: إنه أمير الشعــراء العرب المعاصرين وصاحــب مدرسة جديدة في الشعر العربي الحر، وعنده طريقة النظم التقليدية والشاعرية المرهفة.

«(ربَّ) صدفة خير من ألف ميعاد» ففي مدريد وقرب السفارة السورية كان يسكن مونتابيث حيــث يعمل نــزار قباني وكان بينهما زيارات متبادلة فقــال مونتابيث ذات مرة: إن شعر نزار ناضــج يعبــق برائحة التراث العربي، واستطــاع أن يخلق إيقاعاً وموسيقــا شعرية خاصة به ومتميزة، وهو شاعر يبني عرشه على الكلمة والسيطرة عليها وامتلاكها، وقد تعلمت من نزار أن أجعل للنص جمالية في اللغة وهذا أحد أسئلة الترجمة.

ويتحــدث مونتابيث عن الترجمة قائلاً: عندما نترجم الشعر لا يمكن أن نفعل ذلك ما لم يحتوِ النص على موسيقا، وكل نص سواء كان موزوناً أم منثوراً يجب أن يحتوي على موسيقاه، هكــذا تجد عند الشعراء القدامى، ويجب أن يعيد المترجم للقصيدة إبداعها في اللغة التي

يترجــم إليهــا وهذا هو التحدي في ترجمة الشعر، لذا يجــب أن يراعي المترجم عملية نقل النص من ثقافة إلى ثقافة أخرى.

يحمل مونتابيث في داخله خصائص فكرية وأدبية كان لها الأثر الكبير في تكوين شخصيته الاستعرابيــة، من حيث امتلاكه اللغــة العربية ومعرفته الكاملة بالمجتمــع العربي وتوطيده للعلاقة مع كبــار المفكرين والمبدعين ومن أهم هذه الخصائصــ استيعابه للثقافة العربية بشكل عام، فقد أدى دوراً بارزاً في التعريف بالقضايا العربية والإسلامية، ويعد مونتابيث من أهــم مناصري هذه القضايا وعلى وجه التحديد القضية الفلسطينية، وهو القائل: أنا أناضل مــن أجل العدالــة، فالفلسطينيون أصحاب حق واضح وضــوح الشمس، وهم مظلومون جداً، وبقاؤهم تحت الاحتلال الصهيوني الهمجي حتى الآن هو وصمة عار على جبين البشرية؛ لقد استغل المشروع الصهيوني الدين لأبعاد سياسية، وكان استغلالاً قذراً.

تعرضــ مونتابيث لعدة هجمات عدائيــة بسبب مواقفه المؤيدة للقضيــة العربية، وكان طــرده من التلفزيون الإسباني الرسمي أحد تلك الهجمــات بتوجيه من الحكومة هناك، لأنه قال كلاماً لاذعاً ضد واشنطن في حربها على العراق، لذا كانوا ينادونه «عمدة العرب»، عمل مونتابيث أستــاذاً بجامعة غرناطة وجامعة أليكانتي، وشغل كثيــراً من المناصب الأكاديمية، وترأس جمعية الصداقة الإسبانية العربية والجمعية الإسبانية للدراسات العربية.

مُنِــحَ كثيــراً من الجوائز والأوسمة، منهــا جائزة التضامن مع العالــم العربي من جمعية الصحفييــن العرب في إسبانيــا، وجائزة الشيخ زايد للكتاب «شخصيــة العام الثقافي» لعام (٢٠٠٨م). التــي منحتــه إياها دولة الإمــارات العربية، تكريماً لــدوره الرائد في بناء جسور التواصل بين الثقافتين العربية والإسبانية.

وقالــت عنه البروفيســورة «كارمن رويثبرافــو»: إن بيدرو مارتينيــث مونتابيث، من أكبر المختصين الأوروبيين في الأدب العربي الحديث، وقد كشف لأوروبا عن قيمة الأدب العربي فــي كتابه «مختارات من الأدب العربي» الذي صدر عام (١٩٨٥م). والذي تضمن أسماء أهم شعراء العالم العربي.

صدر للمستعرب مونتابيث أكثر من ثلاثين مؤلفاً ومئات من الأبحاث والمقالات والدراسات والترجمات، ومن أعماله المنشورة فــي مجالي التأليف والترجمة «مدخل إلى الأدب العربي الحديث الطبعة الثانية، (١٩٧٥م) وكتاب عرب واقعيون (١٩٧٠م)، وفلسطين في الشعر العربي

المعاصـــر (١٩٨٠م)، واكتشافات في الأدب العربي الجديد (١٩٧٧م)، وأغاني عربية لغرناطة (١٩٧٩م)، وثلاث مدن إسبانية في شعر عبد الوهاب البياتي (١٩٧٤م) و.... إلخ».

وبالمشاركة مع الدكتور «محمود صبح» نشر كتاب يحمل عنوان «شعراء المقاومة الفلسطينيون» وذلك عام (١٩٦٩م). ضم أشعار محمود درويش وتوفيق زياد وفدوى طوقان وسميح القاسم، ومن ضمـــن إصدارات مؤسســـات الفكر العربي صدر في عـــام (١٩٩١م). للمستعرب بيدرو مارتينيث مونتابيث والبروفيسورة الإسبانية كارمن رويثبرافو، كتاب مترجم عن اللغة الإسبانية يحمل عنوان «أوروبا الإسلامية- سحر حضارة ألفية» قامت بالترجمة الدكتورة والباحثة اللبنانية «ناديا ضافر شعبـــان» يحتوي الكتاب على خمسة فصول متنوعة تحاكي الانتشـــار الإسلامي الكبير الذي بدأ فـــي منطقة الشاطئ الغربي لشبه الجزيرة العربية، وتوسع عبر أراضي آسيا وإفريقيا، ولم يكتف الكتاب بما حمله الإسلام بذاته إلى أوروبا وإنما بما أخذته أوروبا عن الإسلام.

بيـــدرو مارتينيـــث مونتابيث، الذي يزيد عمره علـــى خمسة وثمانين عامـــاً أكثر من ثلثي عمـــره في الاستعراب لخدمة القضايـــا العربية، ونقل ثقافتها إلى أوروبا. فكان هذا في مطلع الخمسينيات من القـــرن الماضي عندما سجل في جامعة كومبليوتنسي بمدريد قسم دراسات اللغـــة السامية، وهو يبـــذل كل مجهود جبار من دون كلل ولا ملل فـــي إيجاد طرائق التواصل الثقافـــي بين إسبانيا والعالم العربي، ولأنه محب للثقافـــة العربية وللعرب بشكل عام، يُطالب العرب والمثقفين على وجه الخصوص بالعمل على نشر الثقافة العربية ودمجها في الثقافات الأخرى، لأنه يرى الثقافة لا تتطور إلا بالاطلاع على جميع الثقافات ولا يمكن أن تعيش الثقافة العربية خارج الثقافة العالمية، وقد قال: إن للعالم العربي قوتين «اللغة والثقافة»، وعلى الرغم من ذلك فهما أقل الموارد استغلالاً وانتشاراً، وقال: «اللغة العربية هي سيدة العرب».

هوامش

١- منبر ثقافي عربي، حوار أحمد عبد اللطيف، ٢٠ أكتوبر، عام ٢٠١٦م.

٢- مجلة الأهرام، العدد ٤٧٠٦٣، ١٤ تشرين أول، عام ٢٠١٥م.

٣- تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، خالد بن محمد القاسمي، دار الثقافة العربية، الشارقة، ١٩٩٨م.

٤- جريدة العالم المغربي، حوار عام ١٩٧٣م.

٥- مجلة دراسات استشراقية، محمد عبد الرحمن القاضي، العدد ٩، ٢٠١٦م.

ذكريات الزجل المناضل

نصر الدين البحرة


سلامة الأغواني

إشارة أحد الزملاء، إلى ما يمكن أن نسميه «الزجل المناضل» أيقظت في نفسي ذكريات غافية، وأعادت إلى ذهني حقبة بكاملها.

وإذا كنت قد اطلعت على بعض أزجال اللبناني عمر الزعنّي، فإني استمتعت عبر الإذاعة وما كان يسمى الحاكي أو «الفونوغراف» إلى كثير من أزجال سلامة الأغواني وعبد الله المدرس.

وأحسب أن الأغواني أكبر عمراً من المدرس، ولذلك فإن بعضهم يحتفظ بأسطوانات من تسجيلاته القديمة، وفيها يصب جام نقمته وغضبه على الاحتلال الفرنسي الذي كان جاثماً على صدر بلادنا في سورية ولبنان. وحين كانت القضية الفلسطينية أدلى الأغواني بدلوه في هذا المجال. وأذكر أن الصهاينة شنّوا غارة جوية على دمشق في خريف (١٩٤٧م)، فدوت صفارات الإنذار وأطفئت الأنوار، وسمع دوي الانفجارات.

كان الناس صائمين تلك الأيام، وقد حدثت الغارة في وقت الإفطار، لكنها لم تصب أهدافها، فسخر سلامة الأغواني مساء اليوم التالي، من الإغارة في إذاعة دمشق.

غارة رداً على الأغواني

في النهار التالي مباشرة، شنت الطائرات الصهيونية غارة، أحدثت بعض الأضرار، وقال الناس حينها، إنها كانت رداً على مونولوج سلامة الأغواني.

وعندما صدر قرار التقسيم الذي لم يوافق عليه العرب يومذاك، سخر سلامة الأغواني من مجلس الأمن قائلاً:

مدري ليش بها الأيام
مجلس الأمن مو تمام
صار هدفه بأعماله
تعكير الأمن والسلام

ويروي سلامة الأغواني في بعض مونولوجاته التالية، أنه بدأ حكايته مع الزجل منذ نعومة أظفاره أيام الاحتلال العثماني، فكان يقول البيتين والثلاثة أبيات.

الأغواني يجابه الاحتلال

وحين دخلت قوات الاحتلال الفرنسي، كان الشاعر قد بلغ سن الرشد، ونضجت موهبته وفكره معاً، فإذا هو يسخِّر معظم أزجاله لفضح السلطات الفرنسية ومهاجمتها ... بدءاً بالمونولوج الذي يقول فيه:

البيت بيتنا والأرض لأبونا
وبأي عين جايين ينهبونا

مروراً بالمونولوج الذي عرف باسم «الجراد» وفيه يقول مستعيراً موارياً:

شو جايه تعمل يا جراد
ما فينا واحد حبَّك
بيكفّينا جراد البلاد
ارحل! لا تتعب قلبك

وقد أزعجت هذه المونولوجات السلطات الفرنسية، فأصدرت حكمها بنفيه إلى أفغانستان، وبقـي الشاعر هناك تسعة أشهـر حتى توسط له رئيس الجمهوريـة محمد علي العابد عام (١٩٣٠م) مع المفوض السامي الفرنسي، فسمح بعودته.

الأغاني على أسطوانات

لكن ذلك لم يكن يعني أبداً أن الرجل أعلن هدنة أو توبة، فما زاده ذلك إلا صلابة وإصراراً علـى موقفه. وكان تعاطف الناس في الوطن وحبهم له وإقبالهم على اقتناء الأسطوانات التي يسجّلهـا، وفيهـا يغني أزجاله الملحنـة، يزيدانه قوة وقدرة على متابعـة السير في الطريق الصعب. وها هو ذا يغني:

لـحـد هـون وبـسّ
شـبّعـتـونـا رصّ
شـافـنـا الـدكـتـوروقـال
مـنـضـايـن يـومـيـن وبـسّ
يـا دكـتـورمـهـمـا تـداوي
هـيـك مـقـدّرشـو نـسـاوي
جـبـنـا دكـتـورإنـكـلـيـزي
وجـبـنـا طـبـيـب فـرنـسـاوي
والـتـنـيـن قـصّـوا
بـفـرد مـقـصّ

ويذكـر التاريخ أن المفوض السامي الفرنسي دو مارتيل أصـدر أمره في (٢٥ أيلول عام ١٩٣٤م) بمنع تداول هذه الأسطوانة.

وثمـة جانب آخر، لم يبـقَ لدى الأغواني سواه، بعد رحيل قـوات الاحتلال الأجنبية، هو جانـب النقد الاجتماعـي. هنا كان الشاعر، يتجوّل (بكاميرته) منقّـراً عن الظواهر السالبة والعيوب والمشكلات الاجتماعية، من ذلك مثلاً، مونولوج له حول ارتفاع مبالغ مهور الزواج:

اعـمـل مـعـروف
انـتـبـه وشـوف
فـي غـلـطـات
ع الـمـكـشـوف

مـــنـــي مـــنـــك مـنـهـا

مـــــو مـــــعـــــروف

ومونولوجه حول التسويف «بكرة بكرة» وغلاء الأسعار... إلخ.



عبد الله المدرس

على المنوال نفسه نسج عبد الله المدرّس، ابن حلب النبيل، فقد انتقـد التفرنج والعادات البالية والأوهام، وكان يستخدم فـي أزجاله بعض المفردات التركيـة، كعادة بعض أهل حلب القدامـى، «هوا فرنجي يعني برنجي (أي ممتاز)» «واللي مانّه فنرجـي يعني إيكنجي (أي سيئ)» ومع أنه كان متشائماً، فإنه كان مناضـلاً متقحماً الأخطـار صاحب رسالة بكل ما للكلمة من معنى. وإنما يبدو تشاؤمه في المونولوج الذي يقول فيه:

الـــلـــي خـلِـق

مـــسـكـيـن عِـلِـق

والـــلـــي مـــا عـجـبـه

يـــنـــفـــلـــق

هـــيـــدا خـلـق

والـــلـــه عـــلـــق

وكنت قد عرفت أنه قضى نحبه على المسرح في بيروت عام (١٩٥٧م) وهو يلقي مونولوجاً ـ فيما كان الأسطول الأمريكي السادس في زيارة «ودية طارئة» لبيروت ـ هاجم فيه أحد تجار السياسـة الكبار في لبنان، فحين بلغ ذلـك صاحب العلاقة أمر بقتله، فأُطلق عليه الرصاص وهو فوق الخشبة، فكان أول فنان شهيد.

وقـد بقيتُ زمناً أبحث عن كلمات المونولوج الذي لحنـه عبد الله المدرس بنفسه، حتى هداني إليها صديق عزيز هو الفنان الراحل يوسف شويري الذي كان يمتلك بحافظة جيدة.

بين المدرس والعاقل

فـي ذلك الوقـت زار عبد الله المدرسـ صديقه الشاعـر الزجلي المعـروف الأستاذ رفعـت العاقل، رحمه الله، فأسمعه كلمات ذلـك المونولوج، فأُعجب به المدرس كثيراً وقال لصديقه:

أريده، فنصحه الشاعر أن يبتعد عن ذلك ـ ويبدو أنه كان مقيماً في ذلك الزمن في بيروت ـ قائلاً: احذر، فقد يكون في ذلك حتفك، ولكن الفنان العظيم أصر على موقفه.

ومن بعض مقاطع المونولوج الطويل:

المبدأ بالدنيا انقرض
وكل إنسان، وإله غَرَض
بعلمك حَبّ، بعلمك بغَض
بعلمك مدح، بعلمك نقض
شو القصة وشو الغرض
بيَّن على أنه قبض

❁❁❁

واحد زعيم، شهم وكريم
مشهور كفاحه مِنْ قديم
إله أنصار بخط النار
إله أنصار، كتار كتار
بحرب فلسطين حمل بارودة ومارتين
وصوته يلعلع من العرين
وبلمحة خرس المسكين
ما عاد بعبع ولا اعترض
بيَّن على أنه قبض

إن سيرة الأغواني والمدرس تقدم نموذجاً متقدماً وسابقاً عن التزام الفنان. وتعطي في الآن نفسه درساً لا أبلغ منه في التضحية في سبيل الوطن والعروبة، الأغواني نُفي وشُرِّد وسُجن، والمدرس دفع حياته ثمناً لموقفه وكلماته، وفَنِّه الملتزم.

اللغة البصرية للرموز:
العلم الأمريكي... يرفرف داخل بيوتنا

رامز حاج حسين

قد يكون العنوان صادماً نوعاً ما ولكنه حقيقة نجهل جلَّ تفاصيلها أو نمرّ على حقائقها مرور المتبرّم الضّجر...

سيطرت ثقافة البطل الأمريكي الأوحد، والمخلِّص المنتظر للعالم من الشرور على تفكير جيل كامل تربّى وترعرع في كنف الكتب والقصص المصورة وأفلام السينما الغربية، فصار لأطفالنا أبطال قدوة ونماذج للتقليد والمحاكاة - خارجة عن إرادتنا - من نسيج خططهم المدروسة نحو أدلجة العالم باتجاه قطب ثقافي واحد يكون البطل الأمريكي فيه هو النموذج الأعلى لخيال كتّاب ورسامي الأطفال، ثم يعمل على عزل الطفل عن واقعه بإغراقه في خيال مفرط وعشق لتقليد أبطاله الذين يحاكون غرائزه الكامنة في البطولة والعلو والبروز على أقرانه، وإنّ كان هذا البروز يبيح له استخدام القوة المفرطة المبالغ فيها والأسلحة الفتاكة وتقطيع أوصال الخصم، وهذا ما تربى عليه أبناؤنا في آخر عقدين منصرمين. فكانت الألعاب والأفلام والكتب كلها تروِّج لهذا العنف المفرط والقوة الطاغية في سبيل الحصول على الرفعة والمجد والامتيازات. ومن تربى على هذا النمط العنفي الممنهج هم الآن حملة السلاح من يافعين وشباب... تُرك للآخرين ملءُ رؤوسهم بالعقائد، وأيديهم بالمال والسلاح، وحين أزفت لحظة الحقيقة لعدونا استطاع بوساطة أحصنة طروادة التي ربيناها فينا أن يغرز خناجره في خاصرتنا، لتخترق-من ثمَّ- لحمنا وعظامنا.

كيف يرفرف العلم الأمريكي داخل بيوتنا؟

حيـن تستعرض معي ألوان أبطال الرسوم الكرتونية والقصص المصورة (comic) ستجد سيطـرةً للونين الأحمر والأزرق - يتخللهمـا اللون الأبيض (سبيدرمان - سوبرمان - وكابتن أمريـكا - ثور) كلهم بألبستهم ورمزياتها وألوانها يدورون في فلك ألوان العلم الأمريكي وهي بالنسبة إلى الأمريكيين حالة طبيعية وصحيّة من أجل الترويج لمنتجهم ورفع معنويات الجيل الذي يربونه في كنفهم. أما نحن فما المسوِّغ الأخلاقي والوطني لنكون تُبَّعاً لخطواتهم تلك؟ ما المسوغ والمنهج الذي تتبعه بعض المنابر الثقافية المحلية في اعتماد سياسة دفن رأسها فـي الرمل كنعامة بقي كل جسدها وفكرها عارياً واضحـاً وهدفاً مباحاً لسهام الآخرين كي يتفننـوا في إصابتها في المقتل؟ هل هناك منزل في وطننا يخلو من حقيبة أو دفتر تلوين أو قصة أو ملصق إعلاني (بوستر) يخلو من هذه الرموز والألوان؟

في الختام أضع بين أيديكم نقاطاً للتفكر:

- إن فكرة البطل الأمريكي الخارق في ثقافة طفلنا:

- تعزل الطفل عن واقعه وتجعله عبداً للخيال المفرط واللاواقعية.
- تعزز لديه الخمول والكسل والتواكل على وجود بطل خارق قادم لإنقاذه في وقت الشدة.
- تربطه بالبطل الغريب الرافض، والمعادي أحياناً، لمعظم قيم وأخلاق مجتمعنا العربي.
- تهدم لديه روح الجماعة والتعاون والتكاتف...
- تعزز العنف والجنس، واستساغة إراقة الدماء.
- تحفّز لدى الطفل مشاعر النقمة والرفض لمحيطه والتعالي على قيمه وعلاقاته وترابه وهويته.

الأخطر هو ما نجده بالدراسة النظرية للغة البصرية للرموز مثلاً:

١- تحدثنا عن ألوان العلم الأمريكي ورمز النجمة الخماسية البيضاء المحاطة بالدائرتين الحمراء والزرقاء (درع كابتن أمريكا)، وهو شعار قوات الغزو الأمريكي يجعلون منه بكل صلف وجلـف واستعلاء رمزاً لأطفالنا في لعبهم ومغامراتهم أيضاً، فكثيراً ما نشاهد طفلاً صغيراً يرتدي وشاح سوبرمان ويحمل درع كابتن أمريكا ويهتف بأعلى صوته تحيا أمريكا مقلداً بطله المحبوب، هذا هو جل ما تسعى له تلك المؤسسات.

٢- لنستعرض بهدوء وروِّية راية الرجل الوطواط والوشاح الأسود الخفّاق الذي يتطاير من كتفيه:

- راية سوداء.

- رجل ملثّم أو مقنّع يرتدي الأسود لباساً.

- يتطاير من كتفيه وشاح كالعباءة السوداء هو راية سوداء خفاقة.

- شعار الوطواط هو دائرة إهليلجية بيضاء ضمنها رمز أسود لشكل الوطواط.

- العنوان الرئيسي لهذا البطل هو (فارس الظلام) - الذي كان عنوان ثلاثية أفلام شركة الإخوة وورنر وهي من تأليف وإخراج الإخوة جوناثان وكريستوفر نولان، وبوساطة الإبهار التقني البصري أصبح فرسان الظلام أبطالاً محبوبين لأطفالنا.

تاريخياً راية العقاب السوداء هي الراية التي حملتها السفن والثقافة البصرية العربية في ترحالها وحروبها وفتوحها. ويقال إن رمز القراصنة كان يطلق من البحارة (العالميين) على سفن العرب فحسب. وتطور المفهوم عبر خيال الخوف والكره وتراكم الرموز الجمعيّ إلى شكل جمجمة واستُبدل بالسيفين عظمتان متقاطعتان وتغيرت العبارات المكتوبة تحت الرمز الدائري. وفي حاضرنا يعاد صياغة كل شيء حتى لو كان من تراثنا وثقافتنا لما يخدمهم، ويخدم منهجهم نحونا ونحو العالم وتأليبه ضدنا. ولك أن تنظر للصورة النمطية المقيتة التي تصدرها أفلام هوليوود عن العربي أو في أفلامها... انظر بروية إلى فيلم علاء الدين، من إنتاج والت ديزني، وفيلم سندباد من إنتاج شركة دريم ووركس إن البطلين في الفيلمين ليسا سوى لصّين ويحملان قيم الخسة والنذالة بنوع من السحر والخرافات واللاواقعية، وكأن الأمر مسلَّم به في أنهما يمثّلان ثقافة وأخلاق العرب ومجتمعهم بالنسبة إلى صناع تلك الأفلام وكاتبي نصوصها.

كل ما في توجّه الثقافة الأمريكية نحونا هو مسح الهوية المحلّية لأطفالنا، وعزلهم عن واقعهم، وحين يستشعر الأطفال الضياع والحاجة إلى ما يملأ فراغ خيالهم وروحهم وثقافتهم، تظهر الأيقونة الأمريكية بكل تجلياتها وبكل هذا الزخم والقوة والإبهار البصري الذي تقدّمه. مثلها مثل عازف المزمار المشهور الذي يستطيع في أي لحظة أن يحمل أطفالنا على تَتَبُّعِهِ إلى المجهول. المجهول بالنسبة إلينا. المعلوم بالنسبة إليهم.

الخطاب الفكري العربي وتحديات الحداثة

د. هشام غصيب ❁



د. هشام غصيب

لدينا هنا مفهومان رئيسيان نريد أن نستكشف العلائق المتشعبة بينهما: مفهوم الحداثة الفكرية ومفهوم الخطاب الفكري العربي. وبالطبع، فإن تحديدهما يسبق تحديد العلائق المتشعبة بينهما. لذلك، سأبدأ بتحديد مفهوم الحداثة الفكرية وأبعاده الثورية التجديدية بالنسبة إلى الأرضية الفكرية السابقة عليه والتي بني على أنقاضها. وسيكون هذا التحديد مدخلي إلى تحديد الخطاب الفكري العربي وعلائقه التناقضية بالحداثة الفكرية.

أعني بالحداثة الفكرية عائلة الخطابات وأساليب التفكير التي انبثقت في عصر النهضة الأوروبية (في القرن السادس عشر تحديداً) في أوروبا الغربية نقيضاً لعائلة الخطابات

❁ مفكّر أردني.

– المقال نشر في مجلة أوراق الأردنية، مجلة رابطة الكتّاب الأردنية، العدد (١٠)، ١٩٩٨م.

وأساليب التفكير التي كانت سائدة في العصور الوسطى. وقد صاحبت الحداثة الفكرية سيرورة تحديث المجتمع الأوروبي وانتقاله من مجتمع زراعي إقطاعي بدائي إلى مجتمع صناعي رأسمالي تقاني متطور. وتصاعد نفوذ الحداثة الفكرية في المجتمع الأوروبي، ثم المجتمع العالمي، وتطورت واتضحت معالمها مع تنامي الرأسمالية الأوروبية وانحسار الإقطاع، حتى بلغت أوجها في عقيدة التنوير. ولئن برزت هذه العقيدة الجديدة في شكلها الصريح الواعي في فرنسا في القرن الثامن عشر، فإنها بلغت أوجها في المادية الثورية الألمانية في منتصف القرن التاسع عشر، وبالتحديد مع ماركس وإنغلز الألمانيين. وقد صاحب تنامي هذه العقيدة تنامي نقائض حداثية لها تسخِّر الأدوات المتطورة التي تسخِّرها عقيدة التنوير نفسها، ولكن صوب الحد من العقلانية العلمية الجديدة واحتوائها وإفساح المجال للا عقل ونفوذه في المجتمع الحديث. ولئن ظلت الهيمنة الفكرية من نصيب عقيدة التنوير في المجتمع الأوروبي حتى ثورات عام (١٨٤٨م) في أوروبا، فقد أكسبت هزيمة هذه الثورات النقائض الحداثوية المذكورة زخماً نوعياً جارفاً جعلها يطغى في كثير من المناطق والأوقات على عقيدة التنوير. وتزايد هذا الزخم بصورة أساسية في القرن العشرين، فدخلت عقيدة التنوير في حرب ضروس مع هذه النقائض الحداثية، منيت فيها الأولى بنكسات خطيرة جعلت نفوذها ينحسر بصورة ملحوظة في الربع الأخير من هذا القرن.

من هذا التحليل يتَّضح أننا نعني بالحداثة الفكرية تلك العائلة من الخطابات الفكرية وأساليب التفكير التي تشكل محورها عقيدة التنوير وتشكِّل محيطها هالة من النقائض الحداثوية التي تحد من توسع هذا المحور وتعمل على احتوائه، وربما تلويثه أيضاً. وليست الوضعية والمادية الميكانيكية والمبتذلة والكانطية المحدثة وفلسفة الحياة وحدسية برغسون والظواهرية والوجودية والفلسفة اللغوية والتومائية وفلسفة العلم الجديد والبنائية وما بعد الحداثة سوى صيغ متنوعة لهذه النقائض الحداثوية.

بعد هذه المقدمة، يجدر بنا أن نوضِّح السياق العام الذي ولَّد عقيدة التنوير، محور الحداثة الفكرية، ثم أن نحدد السمات الرئيسية لهذه العقيدة الجديدة.

تولَّدت عقيدة التنوير ونمت وازدهرت في سياق انتقال مجتمع أوروبا الغربية من المجتمع الزراعي الإقطاعي البدائي محدود الأفق إلى المجتمع الصناعي الرأسمالي المتطور لا نهائي الأفق. لكن هذه الانتقال لم يكن عملية سهلة ولم يتم دفعة واحدة، وإنما احتاج إلى أربعة قرون

على الأقل من المعاناة الممضّة على جميع الصعد. وبالتحديد، فقد استلزم ثلاثة أنماط من الثورات الجذرية لكي يكتمل:

١- الثورات الاقتصادية (الثورة التجارية وما صاحبها من توسّع جغرافي، الثورة الزراعية التي بدأت في إنكلترا في منتصف القرن السابع عشر، الثورة الصناعية التي بدأت في إنكلترا في منتصف القرن الثامن عشر).

٢- الثورات السياسية البرجوازية التي حققت كثيراً من المهمات الديمقراطية لمجتمعات أوروبا الغربية (الثورة الهولندية في مطلع القرن السابع عشر، الثورة الإنكليزية منذ (١٦٤١- ١٦٨٨م)، الثورة الفرنسية الكبرى من (١٧٨٩- ١٨١٥م)، والثورة الألمانية في منتصف القرن التاسع عشر).

٣- الثورات الثقافية الكبرى (النهضة الأوروبية والإصلاح الديني في القرن السادس عشر، الثورة العلمية الكبرى في القرن السابع عشر، والثورة الفلسفية التنويرية في القرنين السابع عشر والثامن عشر).

بهذه الثورات وغيرها من الشروخ حققت أوروبا الغربية انتقالها التحديثي من مجتمع الطبيعة إلى المجتمع المدني. وبالطبع، فقد أدت هذه الثورات والشروخ جميعاً دوراً في بناء فكر الحداثة. لكني أعتقد أن الدور المباشر والأكبر أدّته الثورة العلمية الكبرى التي تولّدت بموجبها المنهجية العلمية بصفتها قوة إنتاجية ومرجعية اجتماعية رئيسية. إذ عملت هذه الثورة الفكرية العظيمة على قلب منطق إنتاج المعرفة من منطق فقهي أو برهاني أو عرفاني إلى منطق استكشافي يرتكز إلى الرياضيات والتجربة في وحدتهما الجدلية. بذلك، فقد تضمنت هذه الثورة تحرر البحث المعرفي من سلطة السلف، بل تحدي هذه السلطة، ومن ثم رفض قدسية الأفكار ووضعها جميعاً ضمن دائرة الشك المنهجي والتحليل والاختبار. وبذلك أيضاً، حررت الثورة العلمية الفلسفة من وظيفتها المعرفية المباشرة، فأحدثت انقلاباً حاسماً في طبيعة الفلسفة. فلم تعد الفلسفة حاضنة للعلم ولا المصدر الفقهي للتنظير العلمي، وإنما أضحت حارساً، وربما خادماً، للعلم وجسراً بين العلم والوعي الاجتماعي. وأضحى العلم مثال الفلسفة، فتمثلت الفلسفة الحديثة المنهج العلمي وعكست الجوانب الرئيسية للعالم الحديث: ماديته، ومنهجه الرياضي، وتجريبيته واختباريته، وجدليته. ومن هذا المنظور، نقول إن الخطاب الأوروبي في الحقبة الحديثة هو خطاب ما بعد علمي، بما

في ذلك النقائض الحداثوية التي عملت وتعمل على الحدّ من ذيوع عقيدة التنوير واحتوائها وإضعاف مصداقيتها.

كانت الثورة العلمية الكبرى الزلزال الأكبر في الفكر الأوروبي الحديث. وكان من النتائج الرئيسية لهذا الزلزال أن انتقل موضوع الفلسفة من العلاقة بين الله والعالم إلى العلاقة بين الإنسان والعالم (بين الذات والموضوع، بين العقل والمادة). إذ فيما يتكلّم أفلوطين والفارابي وابن سينا عن العقول الموضوعية الكونية المؤسسة للوجود والمولِّدة للنفوس والعناصر المادية في تراتبية محكمة تبدأ بالواحد الأحد وتنتهي بالعقل الفعال المولد للمادة والنفوس البشرية وكأن الأخير مجرد فضلات لعملية الخلق، نرى كانط يبدأ من العلاقة بين العقل البشري ذي البنية الإنتاجية المتشعبة، ونرى هيغل يؤكد أن روح العالم يصل أوجه ويتحقق مطلقاً في التاريخ والاجتماع البشريَّين.

دخلت الثورة العلمية وسماتها المنهجية وأفكارها الرئيسية وقيمها وعقلانيتها وافتراضاتها في صلب الفكر الأوروبي الحديث على اختلاف تياراته. لذلك نسمي هذا الفكر ما بعد علمي حتى في تياراته اللا عقلانية المعادية لعقيدة التنوير، التجسيد الفلسفي للعقلانية العلمية.

نمت عقيدة التنوير في القرن السابع عشر والثامن عشر مع نمو الثورة العلمية وتفشيها في المجتمع الأوروبي ومع نمو البرجوازية الأوروبية الإنتاجية، حاملة مشروع الحداثة، حتى وصلت أوجها البرجوازي في الماديين الفرنسيين وفولتير وروسو وكانط وهيغل ووصلت أوجها العمالي في ماركس وإنغلز.

ولعله من الضروري هنا تحديد السمات الرئيسية لعقيدة التنوير هذه والتي تجعل منها تحدياً مصيرياً لنا ولغيرنا من شعوب الحضارات غير الأوروبية.

إن أبرز سمات هذه العقيدة الجديدة هي:

١- المادية، أي عدّ الطبيعة كياناً مادياً مستقلاً وقائماً في ذاته، تحكمه مبادئ وقوانين ونظم قابلة لأن تعرف، وعدّ الإنسان جزءاً من الطبيعة، وقوة طبيعة متميزة برزت حصيلة قِدَم العالم وتنوعه اللا نهائي.

٢- الروح النقدي المتواصل، أي رفض سلطة المألوف وسلطة السلف وسلطة الغيب، ونزع هالة القدسية عن الأشياء والعلاقات، والالتزام بالعقل العلمي سلطةً رئيسية للأحكام.

٣- الثورية، أي إدراك تاريخية الطبيعة والمجتمع البشري، وإدراك الذات المدركة بصفتها قوة اجتماعية ثورية.

٤- اللا غيبية التي تصل أوجها في الإلحاد. إذ سعت عقيدة التنوير إلى إقصاء المفهومات الغيبية من المعرفة والعلم أولاً، ثم من الأخلاق والتاريخ. وفيما كانت هذه المفهومات تشكل محور اهتمام فلسفة العصور الوسطى، فقد أضحت هامشية مهمشة في الفلسفة الحديثة. فعدّتها الأخيرة مفهومات بدائية أضعف من أن تؤدّي وظائف معرفية أو تاريخية أو أخلاقية، بل عدّتها عائقاً أمام التفكير والممارسة الإنتاجية، وتعبيراً عن اغتراب الإنسان عن نفسه وإمكاناته، وقيداً على حرية الإنسان، واستلاباً لاستقلاله الذاتي.

٥- وصف المعرفة العلمية قيمة قائمة في ذاتها ومطلقة الاستقلالية. فهي لا تقبل أي سلطة أو قيد يفرض عليها من خارجها. فقيودها، إن وجدت، تنبع من داخلها، ومن داخلها فحسب. إن المعرفة قوة قائمة في ذاتها، لا تنحني إلا لنفسها، ولا تهدف إلا لذاتها. إنها التجسيد الأكبر لقوة الإنسان وحريته واستقلاله وتاريخيته.

٦- الإنسانوية، أي الإيمان بالإنسان وقدرته الخلّاقة واستقلاليته وحريته الذاتية وعدّه مصدراً وأساساً لكل قيمة.

٧- الانفتاح على اللا نهاية المادية الفعلية. إن فكر التنوير مسكون باللا نهاية ويُقبِل عليها بشَرَه ملحوظ، فهو يرفض أي قيد، أي حد، أي نهاية. وهو يعدّ لا نهائية المادة مصدر غبطة طافحة وأساساً لحرية الإنسان وقدرته المتنامية.

٨- الروح الاستكشافي، ويتجلى هذا الروح بوصف الكون اللا متناهي مسرحاً للفعل البشري وأداة للخلق والإبداع الإنساني.

ولكن، لماذا بالضبط نعدّ الحداثة الفكرية، ولاسيّما محورها عقيدة التنوير، تحدياً مصيرياً للأمة العربية؟

هناك عدة أسباب لذلك:

أولاً: وكما رأينا، فإن الثقافة الأوروبية في الحقبة الحديثة هي أول حضارة تاريخية رئيسية تمحورت حول العلم وفكره. فالمرجعية الرئيسية لمؤسسات الغرب ومتّخذي القرار فيها هي العلم. وهو ليس المرجعية الرئيسية فحسب، وإنما هو أيضاً المعضلة الرئيسية

فـــي المجتمعات الغربية. فهو قوة بركانية عاصفة لا ترحم ولا تجامل. ومن ذلك تبرز مشكلة احتوائه. وللفكر الغربي الحديث وظيفة أساسية في استيعابه واحتوائه.

ثانيـاً: كلنـــا نعلم أن الوطن العربي الحديث خضع وما زال خاضعاً للهيمنة الغربية بنيوياً. ولعـــل في مقدمة آليات هـــذه الهيمنة ومظاهرها: وجود الكيـــان الصهيوني في قلب الوطن العربي وتنامي نفوذه، والسيطرة الأمريكية على النفط والثروات العربية، ونظام التجزئة اللا عقلانية للوطن العربي.

وبالطبع، فإن هـــذه الهيمنة تجعل من الغرب الإمبريالي الرأسمالـــي خصماً إستراتيجياً للأمـــة العربيـــة لا بد من قهره وإزالة آثار عدوانه بصورة من الصور، إذا أرادت الأمة العربية أن تستكمل تكوين ذاتها واستقلالها على أسس حديثة وأن تحقق قفزة تنموية تدخلها في قلب العصـــر الحديث. لكن الغرب خصم من نوع جديـــد لا تستطيع الأمة العربية أن تجابهه، وأن تحقق قفزة تنموية تدخلها في قلب العصر الحديث. كما لا تستطيع الأمة العربية أن تجابهه بذهنيتهـــا الحالية المتخلِّفة أو بذهنية العصور الوسطى. إن الغرب الإمبريالي الحديث ليس تتـــار العصور الوسطى وليس فرنجة (أو صليبيّاً). إنه وريث الثورة العلمية التقانية الصناعية الكبرى الذي يحمل راية اللا نهاية. وعليه، فإننا لا نستطيع أن نجابهه وندك قلاعه بأسلحتنا التقليديـــة أو تلـــك المستمدة من تراثنا (علـــى عظمته). إننا في حاجة إلـــى تحديث وعينا الاجتماعـــي وخطابنا الثقافـــي عبر الاستيعاب النقدي العميق للثـــورة الثقافية الدائمة التي أحرزها الغرب استيعاباً جدلياً نقدياً قادراً على إدراك تناقضاتها وتخطيها. فلا مجال لدك قـــلاع الغرب إلا بأدواته هو. هذا ما سبق أن أدركه قادة عظام مثل بطرس الأكبر (الروسي)، ومحمد علي (المصري)، وميجي (الياباني)، وستالين (السوفييتي)، وماو تسي تونغ (الصيني). وهذا ما ينبغي علينا أن ندركه، نحن عرب اليوم. لكن علينا أن ندرك أيضاً أن استيعاب جوهر الثقافـــة الحديثة ليس بالمسألة الهادئة السهلة. إنه مغامرة محفوفة بالمخاطر وعملية ثورية بركانيـــة ممضة تزلزل الوعي الاجتماعي وتفجره من أساسه بصورة مستمرة. إنه عملية بناء عقل علمي نقدي ثوري يسعى باستمرار إلى هدم الكائن بوصفه كائناً وإلى تحرير الكامن من إسار الكائن. لكن لا مناص من دخول هذه التجربة ومعاناة هذه المغامرة حتى الثمالة.

ثالثـاً: إن الفكـــر العربي الحديث في صبغته العامـــة وبنائه الداخلي، فكر ما قبل علمي، لمـَّـا يعانِ الثـــورة العلمية وتحدياتها، ولمـَّا تتفجر هذه الثورة في قلبه على غرار ما فعلته في

الفكر الغربي. إنه عصري القشرة، لكن قلبه، وبناءه الداخلي، ما قبل علمي. لذلك، فالتحدي الأكبـــر الذي يواجه الأمة العربيـــة وقواها التقدّمية الحية هو التحـــدي الذي يفرضه عليها العلـــم وثقافته وفلسفتـــه وعقيدته، عقيدة التنوير. ولا مفر مـــن المجابهة الجدية المباشرة. فهـــذه الأمة العريقة، التي تعودت على حمل راية الحضـــارة آلاف السنين، تجد اليوم نفسها على هامش التاريخ، أو ربما خارج التاريخ. فلا مفرّ من المجابهة الجدّية. لكن الفكر العربي السائد، فكر الفئات والعصابـــات الطبقية المسيطرة في الوطن العربي، يهرب باستمرار من المجابهة الجدّية ويسعى جاهداً باستمرار إلى حماية نفسه من هذا التحدي اللا نهائي الطابع بالالتفـــاف حوله من دون أن يجرؤ على اختراقـــه، لأن في ذلك مقتله. وهو يبتدع الأحبولات المتنوعة، مستعيناً في ذلك بعناصـــر مجتزأة من اللا عقلانية التراثية واللاعقلانية الغربية الحديثة، من أجل الالتفـــاف حول ثقافة التنوير، وتفادي مجابهتها الجدية، وحجب جوهرها عنه، وتحديث اللفظ الظاهر للخطاب العربي السائد لإخفاء تخلّف مضمونه الباطن.

إن المهمـــة الثقافيـــة الكبرى التي تنتظـــر المثقف العربي التقدمي اليـــوم هي بناء عقل حديث لحركـــة التحرر القومي العربية يُفلِـــح في استيعاب تراث التنويـــر الأوروبي استيعاباً منهجيـــاً نقدياً جدلياً، ومن ثم يعاني تناقضاته وجنونه في سياق تخطّيه، رافعاً حركة التحرر القومي العربي إلى مستوى يمكّنها من أداء دور أساسي في تحرر العالم برمته من الإمبريالية والعنصرية والرأسمالية صوب الاشتراكية على الصعيد العالمي.

❀ ❀ ❀

قراءات

تجليات السياسة في شعر نزار قباني

محاولة نقدية جادة

صبحي سعيد قضيماتي



نـدرك مـدى حاجتنـا إلـى وقفـة نقديـة تلبّـي طموحاتنـا الإبداعية، وثقافتنـا القومية والوطنية لا تخلو من محاولات نقدية مهمة، لكنها لم تشـكل بعـد تياراً نقديـاً متميزاً، يفعّل طاقاتنـا الإبداعية، فـي المجالات كافـة، وكتـاب (تجليات السياسـة في شـعر نزار قباني) الصـادر عـن وزارة الثقافة، للناقد إيـاد مرشـد، من المحـاولات النقديـة المهمة التي أراها بصـمة متميزة في مسـيرة النقـد العربي، وقد احتـل الشـاعر الكبير نزار قبانـي مكانة مرموقة في حدائق الشـعر وبساتين الإبداع، وشـاعر بمكانة نزار قباني، يسـتحق كثيراً من الدراسـات، لتأكيد أهميته في هرم الإبداع العربي.

يحلــل الناقد إيــاد مرشد التجليات السياسة في شعر القبانـــي، ابن دمشق البار، وعاشق ياسمينها، والهائم بكل ذرة تراب في بساتينها ... وأرى أن عشقه الملتهب لوطنه، يعبر عن أهم عنصر في تجليات نزار قباني السياسية والوجدانية:

(وطن واحد... رسمناه قمحا

ونخيلاً وأنجماً ويماما)

ويذكرنا الناقد المرشد بمهام الشعر منذ أيام ما اصطلح على تسميته بالعصر الجاهلي، حتى أيامنا هذه، وقد تجلت هذه المهام في الدفاع عن القبيلة وعن قيمها، ومكانتها الاجتماعية والمعنوية في الحياة. وكان الشاعر، وما يزال رئة القبيلة وفضاءها المقدّس... إنه لسان وقلب مجتمعه، ولم يقتصر شعر القباني على التغني بقيم مجتمعه الجمالية كما في قصيدة:

(فرشت فوق ثراك الطاهر الهدبا

فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا)...

بل أصبح القباني من أهم وأشد المنتقدين للأمراض المزمنة التي يعاني منها المجتمع العربي إلى حد أنه طالب بالإعلان عن وفاة العرب، الأمة المثقلة بعاهات التخلف والانحطاط الاجتماعي والفكري، وبذلك ينضم القباني إلى عدد من الشعراء الذي وجهوا نار غضبهم إلى أمراض الأمة العربية، ومنهم أمير الشعراء الذي قال:

(شعوبكَ في شرق البلاد وغربها

كأصحاب كهف في عميق سُباتِ)

وإلى الرصافي الذي قال:

(أنا بالسياسة والحكومة جاهلُ

عما يدور من المكائد غافلُ

لكنني هيهات أفقَهُ كوننا

شعباً يتامى جُلُّهُ وأرامِلُ)...

ولنزار قباني كثر من القصائد، يحلل من خلالها الواقعَ العربي، داعياً إلى يقظة فكرية وروحية، يأخذ العرب من خلالها مكانة لهم تحت الشمس. ويرى المرشد مستشهداً بجلال فاروق الشريف: (أن الظاهرة الشعرية جزء من الظاهرة الثقافية للعصر، أي من البنى الأيديولوجية القائمة فيه، وأن هذه البنى الأيديولوجية مرتبطة بمجمل الشروط التاريخية للعصر، والشعر كفن معبر عن معاناة الشاعر وتجربته، متصل بمجمل الشرط الإنساني

للشاعر وعصره... وبمقدار ما يكون الشاعر شاهداً حقيقياً على عصره، يسمو كفن، وبمقدار ما يتجاوز دوره كشاهد ليكون مع الإنسان من أجل شرط إنساني أفضل، يكون الشعر تقدمياً وثورياً). ويذكّر الناقد بما قاله د.غالي شكري الذي لم يكتف بجعل الشعر شاهداً على الأحداث السياسية، أو متأثراً بها فحسب، بل هو فن المقاومة فالشعر أسرع تأثُّراً بالأحداث من سائر أنواع النتاج الإبداعي، في حين يذهب أدونيس أبعد من ذلك، فيؤكد : (أن الشعر السياسي ليس بالضرورة، الشعر الذي يتكلّم عن السياسة، بشكل مباشر، بل إن هذا الشعر هو غالباً، بالمعنى العميق الخلّاق، لا سياسي. الشعر السياسي، ولاسيّما في مرحلتنا الراهنة، هو الشعر الذي يخرج من حالة الوعي القديم، وأطرها، ويهدم بناها التعبيرية. وفي هذا المنظور يمكن القول أيضاً إنَّ الكتابة الشعرية اليوم لا تكون عملاً سياسياً ثورياً إلا إذا حققت هذا الخروج وهذا الهدم).

إذن، هناك مفاهيم كثيرة عن الشعر السياسي، لكني أرى أن ما نراه سياسة في الشعر، ليس سياسة بالمعنى المباشر، بل هو دراما اجتماعية. فالسياسة في الخطاب، في حين يتحوَّل ما نسميه سياسة، في الشعر إلى لوحات درامية في مسرح الحياة. فلو أخذنا أي قصيدة من قصائد القباني، فنرى أننا أمام لوحة درامية في مسرحية، والشاعر بطلها. فالشعر يحوّل الواقع إلى صور ولوحات تنبض بالحياة. ويكثف الواقع بآلامه وطموحاته، في لوحات، تؤدّي فيها ما تحت وما بين السطور، دوراً مهماً في التعبير عما يريده الشاعر. وهنا نأتي إلى نقطة مهمة يعبّر عنها الناقد إذ يؤكد : (ومن خلال تتبع مفهوم الشعر والدور الذي أدّاه منذ الجاهلية حتى الآن، نستطيع القول عنه إنه الشعر الذي يأبى إلّا أن يكون في النسق الأول في معركة المواجهة مع قوى الظلم والاستعمار والاستغلال، مدافعاً عن المبادئ والقيم النبيلة، وهمه الأول هو الإنسان بصفته أساس الحياة، وغاية الفن ومبتغاه). وبذلك يعبر الناقد عن جوهر الشعر فيما يسميه بعضنا بالشعر السياسي.

فماذا نسمي معلقة زهير بن أبي سلمى في وقت لم يكن فيه مصطلحات عن الشعر السياسي، عندما يتكلم عن الحرب التي:

(تعرككم عرك الرحى بثفالها
وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم)

وبماذا نسمي معلقة عنترة:

(ومدجج كره الكماة نزاله

لا ممعن هرباً ولا مستسلم)

إنها لوحات درامية بليغة، تؤكد عظمة البطولة والشهامة في الحرب... وماذا نسمي قول المتنبي:

(وإني لمن قوم كأنَّ نفوسهمْ

بها أَنَفٌ أنْ تسكن اللحم والعظما)

إنها لوحة عن الإباء والشهامة التي يريدها الشاعر في قومه... وماذا نسمي ما قاله المتنبي: (**يا أُمَّةً ضحكتْ من جهلها الأممُ**)... ألا يتقاطع هذا الشطر مع ما قاله القباني في قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب؟).

يحلل الناقد كثيراً من قصائد نزار قباني، ومنها قصيدة (الحب والبترول) التي يهاجم فيها الشاعرُ، الترف والبذخ الذين ظهرا في مجتمعات بعض الدول العربية ففي هذه القصيدة، يتداخل الاجتماعي بالسياسي: (**وأن كرامتي أكرم من الذهب المكدس بين راحتيك**)... ونرى هذا الجانب الاجتماعي المر في قصيدة: (حوار مع عربي أضاع فرسه).

ويسلط الناقد الضوء على جانب مهم في شعر نزار قباني، ألا وهو الاستبداد الذي يمارس باسم الدين، وقد حملت لنا قصيدة (لماذا يسقط متعب بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان) صوراً بليغة عن المفاهيم الضيقة في فهم الدين الذي جاء رحمة للناس أجمعين، واستغلته العقول الخشبية المحنّطة، تريده أن يكون مكرساً للانحطاط والتخلف والعنف.

ولعل قصائد القباني عن النكسات العربية، ومنها هزيمة حزيران، من أهم القصائد التي لا ينساها القارئ العربي: (**حرب حزيران انتهت/ وحالنا ـ والحمد لله ـ على أحسن ما يكونْ/ كتابنا على رصيف الفكر عاطلونْ/ من مطبخ السلطان يأكلونْ/ بسيفه الطويل يضربونْ../ كتابنا، ما مارسوا التفكير من قرونْ...**)... فهل تدخل هذه في تصنيف الشعر السياسي؟ أو هي نقد عميق ولاذع لواقعنا الثقافي، الذي يريده الشاعر أن يكون مسؤولاً عن ثقافة الأمة، لتأخذ دورها الصحيح والمؤثر في نهوض الأمة من سباتها العميق.

لا شك بأن هذا الكتاب هو ثمرة جهد جاد وعميق في تحليل ودراسة جانب مهم من قصائد نزار قباني الذي يحتل مساحة مهمة في حركتنا الإبداعية، وأملنا أن نوسِّع من

دائـــرة هذه الجهود النقدية لتبني لنـــا حركة نقدية تلبي طموحاتنا الإبداعية. فنزار قباني شاعـــر متعدد الاهتمامات، جعل المرأة انطلاقته الأهم إلـــى شتى الموضوعات والقضايا التـــي طرحها فـــي شعره. ولا شك فالمرأة في شعره ليست هـــي الأنثى ككائن يحتل مكانة مهمـــة في الحياة، بل هي الحياة بكل معانيها وأبعادهـــا الإنسانية والجمالية والحضارية، وأعتقـــد أن سيرته الذاتية توحـــي بأنه صاحب فكر رحب وقلب كبير، مزروع بأجمل وأبهى أنواع الزهور والكروم:

نزار قباني دبلوماسي شاعر سوري ولد في (٢١ آذار ١٩٣٢م) لأسرة من أصل تركي، واسم عائلتـــه الأصلي آقبيق (عائلة مشهورة في دمشق، آق تعني الأبض وبيق يعني الشارب) إذ قَدِمَ جده من مدينة قونية التركية ليستقر في دمشق، عمل أبوه في صناعة الحلويات وكان يساعد المقاوميـــن في نضالهم ضد الفرنسيين في عهد الانتـــداب الفرنسي لسورية، عمه أبو خليل القباني رائد المسرح العربي، ومن أوائل المبدعين في فن المسرح العربي.

درس الحقوق في الجامعة السورية، وفور تخرجه فيها عام (١٩٤٥م) انخرط في السلك الدبلوماســـي متنقـــلاً بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالتـــه عام (١٩٦٦م)؛ وتنقل خلال عمله بين القاهـــرة، وأنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، ولندن. وفي ربيع (١٩٦٦م)، ترك نزار العمـــل الدبلوماسي وأسس في بيروت داراً للنشر تحمل اسمـــه، وتفرغ للشعر. وكانت ثمرة مسيرتـــه الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثريـــة، كانت أولها «قالت لي السمراء» (١٩٤٤م).

اشتهر شعره بتميّز واضح وإبداع متأثراً بكل ما حوله فكتب عن المرأة كثيراً. كان لانتحار أختـــه بسبـــب رفضها الزواج من رجـــل لا تحبه، أثر عميق في نفسه وشعـــره، فعرض قضية المرأة والعالم العربي في كثيرٍ من قصائده، رافضاً شوفينية الرجال. نقلت هزيمة (١٩٦٧م) شعـــر نزار قباني نقلة نوعية: من شعر الحب إلى شعـــر السياسة والرفض والمقاومة فكانت قصيدته «هوامش على دفتر النكســـة» (١٩٦٧م) نقداً ذاتياً جارحاً للتقصير العربي مما أثار عليـــه غضب اليمين واليسار. جمع في شعره كلاً من البساطة والبلاغة اللتين تميزان الشعر الحديث، وأبدع فـــي كتابة الشعر الوطني والغزلي. غنى كثير من الفنانين أشعاره، أبرزهم أم كلثـــوم وعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة وفيروز وماجـــدة الرومي وكاظم الساهر ومحمد عبد الوهاب، واكتسب شهرة ومحبة واسعة جداً بين المثقفين والقرّاء في العالم العربي. كان

يتقن اللغة الإنكليزية، ولاسيّما أنّه تعلَّم تلك اللغة على أصولها، عندما عمل سفيراً لسورية في لندن بين عامي (١٩٥٢- ١٩٥٥م).

لنـــزار إضافة إلى أعماله الشعرية عدد كبير من الكتب النثرية أهمها: «قصتي مع الشعر، ومـــا هـــو الشعر، و١٠٠ رسالة حب». ويعـــدُّ قصتي مع الشعر سيرة ذاتية لـــه، إذ كان رافضاً مطلق الرفض أن تكتب سيرته على يد أحد سواه، وقد طبعت جميع دواوين نزار قباني ضمن مجلدات تحمل اسم المجموعة الكاملة لنزار قباني.

بعـــد مقتل زوجته، غادر نزار لبنـــان وكان يتنقل بين باريس وجنيف حتى وافته المنية في لندن يوم (١٩٩٨/٤/٣٠م) عن عمر يناهز (٧٥) عاماً ،عاش منها ما يزيد على خمسين عاماً مسافراً في بحر الفن الذي يفيض بالحب والغضب.

وسيرتـــه الذاتية تؤكد أنَّ الشاعـــر شب على عشق الجمال، وكانت المـــرأة مطاره الأول، ليطـــوف من خلالها، وبأجنحتها، وعلـــى أمواج أثيرها، وفي بحار جمالهـــا، في عالم الشعر والإبداع بكل فنونه وبكل ألوانه وحقوله الساحرة، وكما يؤكد الناقد إياد مرشد فقد

شكَّلـــت المرأة موضوعاً أساسياً في حياة وشعر الشاعر نـــزار قباني، وتكاد تكون صورته كشاعر لصيقة إلى حد كبير بما قاله عن المرأة، وبما أثاره حولها من آراء وأفكار وتصورات، فكانـــت المرأة الموضوع الأبرز الـــذي وقف عنده شاعرنا، وبذل فيه ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس ورؤى وصور.

ولعل موضوع الوحدة هو من أهم الموضوعات السياسية التي توقف عندها الشاعر... وتألـــم القباني حين اغتيلـــت الوحدة المصرية السورية. فقد شـــكّل هذا الاغتيال ضربة صاعقـــة لكل عربي، يحلم بالوحدة بين الشعـــوب العربية: (**لو أننا لم ندفـن الوحدة في التـراب/ لـو أننـا لم نمزق جسـمها الطري بالحراب/ لـو بقيت داخل العيـون والأهداب**) لكـــن هـــذه الوحدة قد وئِدت، لأنها لم تجد من يدافع عنها دفـــاع الأبطال لأننا كما يقول الشاعر: (**جلودنا ميتة الإحســاس/ وأرواحنا تشـكو من الإفلاس**) ضاعت الوحدة اغتيالاً والأسبـــاب كثيرة، منها اتساع الهوة بين الحاكـــم والناس: (**لو أحد يمنحنـي الأمان/ من عسكر السلطان/ قلت له: يا حضرة السلطان/ لقد خسرت الحرب مرتين/ لأنك انفصلت عن قضية الإنسان**).

ويركز الشاعر القباني كما يشير إلى ذلك الناقد، على موضوع ـ الامتثالية وهي سمة سلبية لها جذورها التاريخية في الشخصية العربية، وقد تغذت بعصرنا بفعل الدوافع القائمة، وهي تقوم بالاقتناع بالموروث، والسكون والدعة والخضوع للوضع القائم وكما يؤكد الناقد، فقد استنكر الشاعر هذه العقلية، لأنها تعمل على تراجع الطاقة العقلية للإنسان، وتسيء إلى صفاء روحه، وتحرمه من خصوبة العطاء: (**حين تصير أمة بأسرها/ ماشية تُعلَف في زريبة السلطان/ يختنق الأطفال في أرحامهم/ وتُجهضُ النساء، وتسقط الشمس على ساحاتنا/ مشنقة سوداء**).

ويؤكد الشاعر: (**ونحن قانعون.../ بالحرب قانعون... والسلم قانعون/ ... بالحر قانعون.../ والبرد قانعون.../ بالعقم قانعون/ والنَّسل قانعون... وكلُّ ما نملك أن نقوله: إنا إلى الله لراجعون...**)... ويبقى الشاعر عربي الهوى يهمه كل ذرة من تراب وطنه، يتألم لكل نازلة تؤلم أي بقعة من بقاع وطنه الممتد من المحيط إلى الخليج.. فها هو يخاطب بيروت وهي تحترق بنيران الحرب الأهلية: (**ماذا نتكلم يا بيروت.../ وفي عينيك خلاصة حزن البشرية/ من كان يفكر أنْ نتلاقى ـ يا بيروت ـ وأنت خراب/ من كان يفكر أن تنمو للوردة آلاف الأنياب؟/ من كان يفكر أن العين تقاتل في يوم ضد الأهداب؟**). هكذا يتقاتل أبناء الوطن الواحد، ليكونوا لقمة سهلة في فم أعدائِهم. فالشاعر يرى الحرب ـ كما يؤكد الناقد ـ قد أعادت بيروت إلى عصر الوثنية، ذلك أن الحرب بين الإخوة هي ضد الله، وتفسد الإيمان به: (**لا أفهم أبداً يا بيروت/ لا أفهم كيف نسيت الله/ وعدت لعصر الوثنية...**).

كتب القباني قصائد رائعة لدمشق، لكنه لم ينس بيروت التي عاش فيها أياماً لا تنسى. فقد ارتقت علاقتها بنزار قباني إلى مرتبة الحبيبة. فهو يتوجّه إليها ويكلمها ككائن حي: (**طمنيني عنك... يا صاحبة الوجه الحزين؟/ كيف حال الحب؟/ هل أصبح لاجئاً بين ألوف اللاجئين؟/ كيف حال الشعر؟ هل بعدك ـ يا بيروت ـ من شعر يغني؟**)، ويزأر الشاعر ألماً، وأسى: (**ذبحتنا هذه الحرب التي من غير معنى/ أفرغتنا من معانينا تماماً/ بعثرتنا في أقاصي الأرض/ منبوذين... مسحوقين/ جعلت منا ـ خلافاً للنبوءات ـ يهوداً تائهين...**).

يتوقف الناقد إياد مرشد أمام كثيرٍ من القضايا والموضوعات التي أثارت الشاعر نزار قباني، مصنفاً هذه الموضوعات، وناقداً، ومسلطاً الضوء على أهميتها الفكرية والجمالية

والاجتماعيــة، ولا شك أن لهذه الدراسة قيمــة كبيرة، لكننا نؤكد ثانية أنَّ نزار قباني يستحق كثيراً من الدراسات، تعطي الشاعر ما يستحق من الاحترام، وتعمق حب الشاعر في الوجدان الاجتماعــي والوطني، ولاسيّما في هــذه المرحلة التي كثر فيها الشعــراء، وقل فيها الشعر ودراســة هؤلاء الشعراء الكبار الذين كرســوا جهودهم للشعر، ووهبوا عشقهم للإبداع، يحيي الشعر الحقيقي، ويؤكد أهميته ومكانته في الحياة.

قراءات

في رواية «نادجا» لأندريه بريتون

لينا شدود

«أنت التي لست شيئاً آخر
بقدر ما أنت امرأة
على الرغم من كل ما فيك
ما دفعني ويدفعني
إلى أن أحسب أنك الوهم»
«أندريه بريتون»



ضد التسلسل المُتَوقَّع للأحداث، وعلى الأرضية الطرية المُمهِّدة لتواطؤات مستحيلة وممكنة في الوقت نفسه، وكإيقاظ لحوادث كامنة في خبايا الروح أو لرصد حركة أشياء نادرة ومشبوهة، تمهيداً لخلق حالة من عدم السكينة وعلى الرغم من كل ذلك ندخل بأمان إلى عالم نادجا.

يكشف لنا بريتون في روايته «**نادجا**» عن براعة التحليق ما بين الذاتي والموضوعي، واعتماد أسلوب متقشِّف خارج الحدود المعتادة، إلى أن تتهشّم الصّور وتضيق بالمكان المُعيش، وكأنّنا رفقة الشخص وشبحه.

أحد أسباب فرادة بريتون، هو خسارته للبعد الزّمني والانجذاب المفروض لفكرة القصاص والسّقوط، واقتحامه الحاذق لكل ما هو ممنوع.

يؤيد بريتون هويسمَنس «Huysmans» في أنّه «ليس من المجدي البحث عن مسالك للهروب، ويثمِّن انشغاله بالظل وليس التّغني بالفاجعة»، وبرأيه أن هويسمنس قد وجّه الضربة القاضية للأدب القائم على الحبكة الرّوائية.

يُمجِّد بريتون المفتون بـ «لوتريامون»، صاحب أناشيد مالدورور، كل ما يدفع إلى العالم شبه المُحرَّم، عالم التقاربات المُباغتة والصدف المذهلة، حيث المزيد من الإشارات للكشف.

بريتون هو الشّاهد- الشّارد، المستند إلى غريزة المحافظة على الذّات، المُتأرجح ما بين الانزلاق والمُشارفة على الهبوط في الحلم.

في عمله هذا نتحسّس «التّأثير التعزيمي» الذي مارسه عليه رامبو - الصديق.

يؤكد بريتون أن المعنى الذي يريده لحياته أو من حياته لا يمكن أن يأتي كثمرة للعمل، هو يفضِّل التجول في ظلمة الليل بدلاً من ضوء النّهار.

بالنّسبة إليه الحرية عملية فكّ دائمة للقيود، وهذه الحرية تغذّيها السورياليّة بنظرتها القاطعة إلى العالم وبحثها عن ذاتها في آن معاً، بوصفها أقرب إلى التّصوف المُلحد، وكما يصفها «جوليان غراك» بـ «ذنب الرّومنطيقية».

يروي لنا بريتون أنه التقى بـ«نادجا» لدى خروجه من المكتبة مُتأبِّطاً كتاب تروتسكي، حينها لفتت نظره لأنّها تمشي مرفوعة الرّأس على عكس المارة مرتدية ثياباً رخيصة الثمن.

ولمّا سألها من أنت؟ أجابته: «**أنا الرّوح الهائمة**».

وبعد أن أهداها كتابين «الخطا الضّائعة» و«بيان السوريالية»، تتالت اللقاءات بينهما.

مع أنه كان أحياناً يقرأ في عينيها فقداناً للصبر وشكّاً واضحاً بأمره، زادَهما إحساسه الأكيد بأنها كانت تعاني من خلطٍ في ذهنها، إذ كثيراً ما كان يروق لها أن تتمثّل شخصية «هيلين» متقمّصة الأرواح. كانت دائماً تلمّح وتُشير في أوقات تسكعهما معاً إلى حشد أناسٍ كانوا هنا يوماً، وأنها كانت في السجن منذ قرونٍ خلَتْ، متسائلةً عمّن يمكنها أن تكون من بين حاشية ماري أنطوانيت.

هنا السؤال عن الكينونة يقرع بجرسه، ويُثوّر كل أحداث الرواية، بالكشف عن قدرة «نادجا» علــى توقّع ما سيحــدث؛ عن ريح زرقاء بين الأشجار، عن توقّفها المفاجئ أمام نفق لإحساسها بأنه يمكن أن يكون البداية لكل شيءٍ، عن اليد القادرة الخارقة الموجودة في كل الأماكن لتوجيه الحَدَث؛ عن وصفها انبجاس دفقٍ مائي في حديقة، بأنه أفكارها وأفكاره.

كان «بريتــون» يستغرب حرصه على لقائها على الرغم من أنــه لم يكن يحبها، أحياناً، كان يسوِّغ الأمر بسبب نقائها، وتخلّصها من كل ارتباط في الدنيا، وحِرصها الواهي على الحياة، أو ربمــا لأنه كان يستسيغ فكرة أنها تحت رحمته، ولــو أنها أجابته ذات مرة لمّا سألها عن طريق الوصول إليها، بقولها: «**لا يُوصَل إلي**».

كان يلــذّ لــه أن يُتابع شرودها، غيابها عــن الحاضر، شُعلة عينيهــا وأثرها على تصرفات الآخريــن، ارتعاشها إلى أن تعلــو قسمات وجهها سِمات الشيطان، وذِكرهــا الدائم ليدٍ تتابعها فــي كل الأماكــن، لترسم برقاً على صفحة السماء، أو لترتاح على السين، وكثيراً ما كانت تردّد، «**الوقت يُضايق، الوقت يُضايق لأن كل شيء يجب أن يقع في أوانه**».

لــم تكــن «نادجا» ترحمه من سردٍ شاقّ وطويل لمغامرات لا تهمه، أو من أن تُبدي غنجاً في غيــر محله، إلى أن يفقد القدرة على احتمالها، فيهــرب يائساً، على الرغم من أن نبرة صوتها الخافتة كانت تُثيره كلّما ردّدت «**بانتهاء نَفَسي، الذي هو ابتداءٌ لنَفَسك**».

ليس غريباً على «بريتون» قائد الحركة السوريالية ومن دون منازع، ومنذ نشره لبيانه الأول عــام (١٩٢٤م)، مقــرّراً اختراق الدادائية، أن يكتب «نادجا» مُمجّــداً الاغتراب عن العالم على الطريقــة السوريالية. نادجا المــرأة المُتوّجة بالحب، الرائية والمجنونــة الهائمة بروحها بين طبقــات الزمن. إلى أن صارت قدره المحتوم؛ قدرٌ تنعدم فيــه السكينة. يكفي أن ظهورها قد تسبّــب بوجود هذه الرواية، وهكذا لم يستغرب «بريتون» كيف حلّت «نادجا» مكان الأشياء التي كانت مألوفة لديه، بجمالها وعبقريتها المثاليتين؛ جمال اللامعقول.

أكثــر ما شدّه إليها امتلاؤها بالحيــاة، لذا كان يروقه أن يستسلم في اللاوعي لغزو مشاهد ذهنيــة ممهورة بزمن لا سيطرة لــه عليه، حتى إنه لم يكن يُلح على معرفته، كان مشغولاً بإرواء ظمأ العيش ومراوغة منطق العقل، قد أنصفته «مارغريت بوني» بوصفها بريتون بأنه «**رجل سفر داخلي، حيث بقي مقيماً لا مترهلاً، تهمه المغامرة الذهنية الكبرى**».

تنازعنا على طول الرواية ذكريات ذات طابع ملموس وغير ملموس، وأفكار شديدة التجريد إضافة إلى العامل العاطفي العصيّ على التحديد، وكأن «نادجا» قد وُجِدت لتحرر الإنسان من

شرك المنطق، مع أن «بريتون» لم يكن دائماً على مستوى التعامل مع ما تعرضه عليه من أفكار. مع نادجا، كل شيء يعلو وسرعان ما يهبط.

يعترف «بريتون» أنه لم يكن يُخفّف من صرامته معها حينما تكون تحت وطأة اليأس.

ربما من الضروري ذكر ما أقدمت عليه نادجا ذات مرة حينما كان بريتون يقود، وذلك بوضعها يدها على عينيه، ورجلها على دواسة البنزين في حركة واعية، بقصد الكفّ عن وجود كلٍ منهما مدّة قصيرة، كتدمير تام، أو الاكتواء بنار الفكرة إزاء هزيمة القلب.

اعتمد «بريتون» على إدراج الصور والنُّصب واللوحات التي تُكمل الحدث تجنّباً للوصف الممل، وكل ذلك تحت تأثير النزوة الآنية لاختلال مستويات الوعي، أو ربما حينما كان يحار الكلام بينهما، إذ كانت تلجأ نادجا إلى الرسم ومن دون تنظيم مخطّط لجعل تفكيرها أكثر وضوحاً وخفّة وعمقاً. كانت أغلب رسوماتها تعكس رؤاها المتخبّطة، ولكن كان لوميضها ذاك اللهب الذي يطيح بالمقدّس والمنطق، ويُهدّد الغرائبي ببريق الرؤى العاكسة لعنف الرمز الذي يروي ويروي، وكثيراً ما كان يروقها أن ترسم صورتها بملامح «Melusine ميلوزين»، الجنية الأسطورية من القرون الوسطى.

يستوقفني هنا قول نادجا «**أمام الغامض المُلغِز يا إنساناً من حجر افهمني**».

حقاً، قد لفحتنا حمى التغيير التي كانت تحرق بريتون في نادجا، وهذا بفضل مهارة المترجِم في مراعاته للخصوصية الثقافية للعمل دون المسّ بهوية النص وجماليته.

إذن، لا بد من جرأة محبّبة ومسموح بها على المساحة المتروكة للمترجم؛ العالق ما بين القيد والحرية وذلك بغرض تمتين الجسور من دون أي ظلال شوفينية، إذن هي حرية متمرّدة على معايير ثابتة، حتى لا يخفق المترجم والنص المُتَرجَم معاً.

دفع هذا التحدّي الفريد الشاعر مبارك وسّاط لإنجاح الترجمة بتحريك كل مهاراته الإبداعية حتى أتتْ ترجمته وفيَّة للبنية اللغوية والثقافية لرواية «نادجا»، وذلك عبر تنشيط آلية ضخ سخيّة لمحاورة النص والكشف عن لآلئه.

«**أنتِ لستِ مُلْغِزَةً بالنسبة إلي..**

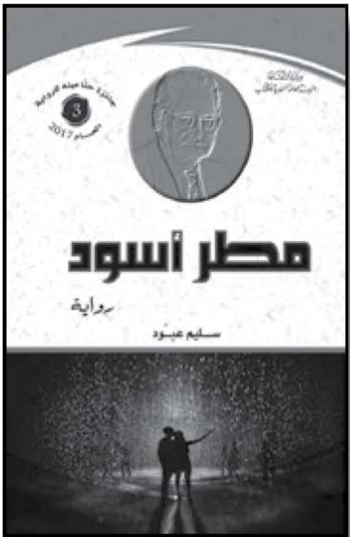
أقول إنك تجعلينني أشيح بوجهي إلى الأبد عن المُلغِز».

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

مطر أسود



حلب... اللاذقيــة... ودمشق عاصمـــة التاريخ والناس والأحــداث، هي المسرح الطبيعي، بــل قُل الحاضن الأثبت والســادن الأحفظ، لأسرار وخفايا مجريــات ما حصل في سورية، ذات «مطر أسود»:

«تكررت لقاءاتي مع عفراء...

نلتقـــي فـــي الحديقة العامـــة، وبعدئذٍ نتحــرك باتجاه المدينـــة أو نذهب إلى مقهى قريب في مواجهة ساحة سعد الله الجابري لنشرب القهوة...» (ص٤٢).

«التقيت فؤاد في ساحة الشيخ ضاهر يقود سيارة تاكسي أنيقة...» (ص٨٣).

«منــذ الصباح كانت إذاعة دمشق تبث الأغاني الوطنية. وبين الحيــن والحين يخرج المذيع ببيــان يتّهم فيه التجّار بالخيانة لإغلاقهم الأسواق التجارية احتجاجاً على بعض الإجراءات الاقتصادية...» (ص٢٩).

«مطر أسود»:

رواية تسرد بالكلمة المغمسة بجحيم الواقع وحميمية التجربة وقائع واحدة من المراحل بالغة التأثير والتأسيس في حياة وطننا السوري، حين كانت ضبابية الفقر والتخلّف والفساد، تغشّي عيون سواد السوريين، عدا قلة من مسؤولين يعرفون ويستطيعون الإصلاح لكنهم لا يفعلون، وكثرة من مواطنين يعرفون ويريدون أن يصلحوا لكنهم لا يستطيعون!

«مطر أسود»:

سردية أدبية تسعى وسع طموح كاتبها الأديب سليم عبود، إلى وضع المتلقي في أجواء الوقائع والأحداث، عبر الإخلاص لعدالة الموضوعية وإنسانية الوطنية، بعيداً عن انحيازية الذاتية ومحدودية الحزبية.

يقول «وسيم الجبلاوي» وهو في الرواية الشخصية التي تحيل في كثير من صفاتها إلى شخصية المؤلف:

«وجدت باب شقتي مكسوراً...

وكل ما في الشقة من أغراض وبياضات مفقود، حتى أزرار الكهرباء والأشرطة الكهربائية كانت مسحوبة من الجدران. سألت رجلاً يسكن في منزل مجاور: «هل جاء الدواعش إلى هنا؟» ضحك: «نعم دواعش الداخل»» (ص٢٦٧).

تحت عباءة «مطر أسود»، وعلى امتداد شتاءات صقيعية، نذهب مع دليلنا الأدبي «سليم عبود»، متزمّلين فراء الأفكار، حاضنين حرارة الذكرى لنشهد غير واقعة ومعركة (مدرسة مدفعية حلب... تدمر.... وسواهما). ونلتقي غير عزيز وأديب:

«كان قرار انتقالي إلى مجلة «جيش الشعب» بدمشق. وبحكم عملي في المجلة كاتباً، التقيت شعراء وأُدباء وكتّاب وسياسيين...

كان أول الذين التقيت معهم الشاعر ممدوح عدوان، كان يعمل في مجلة جيش الشعب، وكان شاباً لطيفاً وممازحاً وصاحب ضحكة تجلجل في المكان. «...» التقيت الشاعرين أحمد الجندي المعروف بظرافته وحبه للفكاهة، وعلي الجندي وكان يعمل في جريدة الثورة، الركن الثقافي، كان مكتب علي الجندي ملتقى للكتّاب والشعراء، يأتيه هواة الشعر والأدب، وكانت حكاياته عن الأدب والمرأة والجنس تجعله محبباً إلى الجميع.... وعرفت فيما بعد الشاعر محمد عمران، شربت معه القهوة في مقهى «الهافانا»... كان الرجل موجوعاً بلعبة الشعر والحياة والأحلام المتكسرة...» (ص٨٦- ٨٧).

مطر أسود: رواية سليم عبود، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (٢٠١٨م)، ٣١٢ صفحة، (سلسلة جائزة حنا مينه للرواية).

ليالي إيزيس كوبيا



ثمة ليالٍ، وليالٍ:

منها، ما له مذاق العسل، وبهجة المهرجان...

ومنها، ما طعم العلقم منه أحلى، ووحشة القبر منه أخفّ وطأة. ولئن كان للأولى مرابعها وملاعبها، وأصحابها الذين لا تنقصهم لذة، ولا شهوة، ولا شهرة...

فالليالي الأخرى، سجونها وشجونها، وأصحابها ممن، لا يشكون قلّة، من ترهيب، وتعذيب، و(تطنيش!).

ولهؤلاء الأخيرين، تنتسب الكبيرة والمبدعة، ماريا زيادة، المعروفة بـ«مي زيادة»، فريدة عصرها، بطلة جيلها، وموضوعة كتابنا الراهن «ليالي إيزيس كوبيا: ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية» لمؤلفه الروائي الجزائري «واسيني الأعرج».

يقول المؤلف في مقدمة كتابه، عارضاً ما لقيه من حواجز وموانع وملابسات ومخاطر مختلفة في أثناء بحثه عن مخطوط رواية مي المفقود «ليالي العصفورية»:

«ثلاث سنوات من التنقلات المتتالية برفقة الباحثة الدكتورة «روز خليل»، بين مدن العالم، اقتفاء لأثر مي: من بيروت، مدينة القلب وتربة الوالد، في عزّ مراهقتها، إلى القاهرة التي شهدت أهمّ الفترات التاريخية في حياتها وانتهت فيها أيضاً، إلى روما التي شكّلت مكاناً من أمكنة استراحتها، مثلها مثل برلين، ولندن، وفيينا، وباريس. وأخيراً مدينة الناصرة التي شكلتها منذ نعومة أظفارها. وجدنا صعوبة في دخولها، حاولنا مرتين بلا جدوى على الرغم من جوازينا الفرنسي والكندي، وكانت تنتظرنا، في كلّ مدينة من هذه المدن، سلسلة من المفاجآت، والهزّات المؤلمة والمفرحة أيضاً.

اقتربنا منها أكثر، ولا هدف لنا من وراء ذلك سوى إنصافها بعد أكثر من قرن من مجيئها إلى هذه الدنيا التي لم تنصفها...).

«ليالي إيزيس كوبيا» الصادر عن دار الآداب في بيروت لهذا العام (٢٠١٨م) في (٣٥١) صفحة، هو كتاب، نعم... إلّا أنه يختلف إلى حدٍّ كبير عن معظم الكتب، كي لا نقول يبزّها ويفوقها، من حيث تاريخية بل أخلاقية ونُبل وإنسانية فكرته وموضوعه وهدفه.

مي زيادة التي ضاع كثير من مخطوطاتها التي لم تظهر حتى اليوم، ومن بينها «ليالي العصفورية»، و«بيتي اللبناني»، و«مذكّراتي»، أي كل ما يتعلق بحياتها الخاصة، كأن وراء هذا الضياع يداً مجرمة، لا تريدنا أن نسمع صوت مي الخفي، الذاتي السرّي والحميمي...

نرى على الغلاف الأول للكتاب/ الرواية «ليالي إيزيس كوبيا ...» صورة لـ مي موناليزيّة الابتسامة، جبرانية العمق...

ونقرأ على الغلاف الأخير:

«عند قراءة رواية مي: ليالي إيزيس كوبيا، تصبح مي زيادة الإنسان على مسافة نَفَسٍ منّا، فنسمع نشيجها وهي في قمة عزلتها في مستشفى المجانين، العصفورية، الذي زُجّت فيه ظلماً، بهدف الاستيلاء على ميراثها العقاري والمالي... ونصغي إلى أنفاسها وهي تخبو بهدوء، قبل رحيلها الأخير عن دنيا حوَّلها الأهل والأصدقاء إلى جحيم.

بل تذهب الرواية إلى أبعد من ذلك، في تحليلها الفني لمشكلات العصر الخطيرة، إذ اختار جيل مي الحداثة، لكنه رفض دفع ثمنها. لطفي السيد، طه حسين، الرافعي، العقاد، جبران، شوقي، مطران، الريحاني وغيرهم. هيكلوا فكرياً مجتمع العشرينيات حتى الخمسينيات، لكنهم تركوه معلقاً داخل حداثة مستحيلة، شكلتها المنظومة الدينية والفكر المحافظ...».

وبعد... من أقوال الفلسطينية الناصرية بنت قرية «شحتول» مي زيادة:

(أراني في وطني تلك الغريبة الطريدة التي لا وطن لها).

(أتمنّى أن يأتي بعدي مَنْ ينصفني).

أشرعة من ضوء



«رابطة القصة القصيرة جداً في سورية»: هذا هو اسم الهيئة الأدبية الحديثة، التي نتعرّف إليها لأول مرّة، من خلال إصدارها كتابها الأول، لمجموعة من الكتاب العرب، بعنوان «أشرعة من ضوء».

أشرعة من ضوء: مجموعة قصص قصيرة جداً، من منشورات «درا بعل» لهذا العام (٢٠١٨م)، وباكورة إصدارات «رابطة القصة القصير جداً في سورية»، التي تعيد إلى الأذهان اسم «رابطة الأُدباء السوريين» و«رابطة الكتّاب العرب»، اللتين أُسّستا وذاع صيتهما في سورية والوطن العربي، في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي.

مجموعة القصص القصيرة جداً، مثار اهتمامنا هنا، صمّم غلافها خلدون صقر، وأشرف على أسباب نجاحها

الدكتـور محمـد ياسين صبيح، الـذي مثّل – مـع قصّاصين آخرين- سورية بعـدد من قصص المجموعة.

يقول «صبيح» في تقديمه للقصص:

«ليسـت القصة القصيرة جداً جسداً طويلاً مكتنزاً، إنمـا قامة رشيقة الخطوة، مدهشة الطلعة والمعنى...».

القصة القصيرة جداً (ق. ق. ج)، جاءت في عصر السرعة، لتعطي قيمة مضافة للعمق والجمال الأدبـي، بطريقة سردها المكثّف وجماليات الإيحـاء والترميز الذي يغلغها، والذي يشير إلى الطاقة الجمالية والدلالية لها.

شارك في المجموعة كوكبة من القاصّات والقاصّين من سورية وفلسطين ومصر وتونس والسودان والجزائر والمغرب والعراق.

جنوب القلب



مثلما تزداد محبة أحد الأبناء عن محبة إخوته لدى والده، عند تعرّضه لمرض أو لخطر ما. هكذا هي الأمكنة أيضاً تفوق معزّتها في قلوب ساكنيها، إذا تعرّضت لتخريب أو تدمير.

أمّـا أن تتماثل الجهة التي يقع فيهـا المكان المنكوب من البلـد، مع الجهة التـي يتموضع فيها العطـب من القلب. فلا غرابة في ذلك أيضاً.

«جنوب القلب»:

روايـة صادرة حديثاً عن مؤسسـة سوريانا للإنتاج الإعلامي في دمشق، لكاتبها الأديب «محمد الحفري».

يهـدي المؤلف روايته البالغ عدد صفحاتها (٢١٣) صفحة ذات القياس الوسط، ويعـود تصميم غلافها للمهندس «جمال الأبطح» إلـى الشهيد «بشار حبيب» إهداءً أولاً، وإلى «السمراء الممجدة» إهداءً ثانياً.

يرتكـز مكان الرواية بداية فـي منطقة الجولان السوري، بين واديي «الرقّاد» و«اليرموك» ثم يمتد إلى سائر جهات البلاد. وتتسع أحداثها وحوادثها إلى مشاركة نازحين ومهجّرين من مختلف الأطياف والأماكن في الوطن السوري.

يقول الكاتب في شبه تقديم لعمله الذي ركّز موضوعه على «الأزمة السوريّة»: يقولون إن الرواية فن يحتاج إلى وقت طويل كي ينضج وتتبلور الحقيقة وتتضح الصورة، وهنا أسأل ألا تكفي كل تلك السنوات من الحرب الظالمة على بلادنا كي نقول كلمتنا أو بعضاً منها على الأقل؟

يسلك الكاتب في روايته «جنوب القلب» أبسط وأسلس وربما أصعب أساليب الرواية، وهو أسلوب السرد الحرّ المفتوح والمباشر. إذ يقوم الكاتب دور كلٍّ من الروائي والراوي والبطل، مكتفياً بتفصيل مسروده إلى أرقام من (١) إلى (١١) من دون أي عنونة داخلية، ولا تبويب، ولا تجزيء.

ولئن انطوى الأسلوب إيّاه على صعوبات غير قليلة ومحاذير، فربما استطاع المؤلف بصدق مشاعره وحقيقة معاناته ومشاهداته، وخصوبة لغته، أن يذلّل غير صعوبة منها، ويتجنب غير محذور، ما قد يؤكده القارئ، أو يرى عكسه أو سواه.

وقد جاء على الغلاف الأخير للرواية:

«ليس هناك متّسع من الوقت أو الانبعاث للإبحار، ففي روايته يعتمد على اقتناص المشهد من يوميات الأزمة، محاولاً تجسيد الواقع بمشاهد درامية متلاحقة تختلف في رؤاها لكنها تتلاقى عند الهدف».

جنوب القلب رواية الأزمة بكل معاييرها وتفاصيلها... التوصيف عبر صفحاتها ذو طابع تجريدي يحكي الحياة الاجتماعية...

تحمل الرواية بين طياتها مقاربات لامست عمق الأزمة بعاطفة متسامية، تتدفق ذات ألم ووجع، لتنتهي ذات أمل.

مفرداتها وأسطرها مشبعة بدمشق الحكاية واستنزاف الوطن. فمن إطلالتها على التاريخ ومن حاراتها، وشوارعها، وريفها، ومن تفاصيل المكان الذي سكن فيه، ومما شاهد ورأى، كتب الراوي روايته.

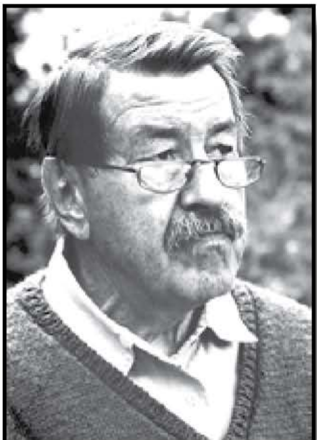
هكذا لامس الحفري جنوب قلبه...

❀ ❀ ❀

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

غونتر غراس يتحدث عن الصداقة


غونتر غراس

الألماني غونتر غراس متعدد المواهب، هو روائي وقاص وشاعر ومؤلف مسرحي ورسام ونحات وخطيب سياسي؛ حاصل على جائزة نوبل للآداب (عام ١٩٩٩م) وصاحب رواية «طبل الصفيح»، ورواية «سنوات الكلاب».

في حوار بينه وبين الكاتب الإسباني الراحل خوان غوتسيلو الذي نُشر مترجماً في ملحق كلمات – جريدة الأخبار في (١٧/٦/٢٠١٧م) يقول غراس رداً على سؤال عن الصداقة:

«تعلمت شيئاً من هانس ريختر -زعيم مجموعة ٤٧، وهي مجموعة ظهرت في ألمانيا وكانت تُعنى بالأدب بعد الحرب العالمية الثانية- أن أكون متسامحاً، وألّا أحكم على نص من خلال جملة وحيدة، وألّا أقول ببساطة هذا سيِّئ وهذا جيد، بل الذهاب إلى المحاججة وإعطاء الأسباب التي تضفي قيمة على عمل أدبي وتنفيها عن آخر. أعطاني ريختر أيضاً نصائح رسّخت في داخلي الأهمية القصوى للصداقة بين الأدباء. هناك كتّاب عظام رحلوا لكنهم بالنسبة إليّ ما زالوا أحياء،

بل أحياء أكثر من كثيرين ممن هم بيننا اليوم، هذا جعلني أعرف مثل كثيرٍ من أصدقائي أن الثقافة ليست مادة مكتفية بذاتها؛ للثقافة ماضيها وجذورها، وتستلزم العمل المضني لكتّاب كثيرين بمن فيهم الكتّاب المجهولون، إذ تتعزز الروابط فيما بينهم حتى يظهر نوع من النضج. يصير ممكناً بعدها أن يحافظ أحد الكتّاب على راهنيته مع الوقت، والفضل في ذلك لا يعود إليه بصورة شخصية، بل إلى العمل المشترك لأجيال متعاقبة من الكتّاب».

شاعر يقرأ قصائده لكلبه


صلاح فائق

ينتمي الشاعر العراقي صلاح فائق المولود عام (١٩٤٥م) إلى حركة شعرية عُرفت بـ«جماعة كركوك»، وهي جماعة مجددة في الشعر العراقي، وتشكل الموجة الثانية من موجات تجديد الشعر، إذ إنها ظهرت في ستينيات القرن الماضي، ومشابهة في مبادئها وتوجهها جماعة «مجلة شعر» في لبنان.

يقول صلاح فائق عن تأثره بجماعة كركوك: **«الجنوح في الشعر ظهر بعدما التقيت بعدد من أعضاء «جماعة كركوك» أمثال الأب يوسف سعيد وفاضل العزاوي، وسركون بولص، وجان دمو وغيرهم. في لقاءاتنا قرأت عليهم قصصاً لي، فأشاروا إليَّ بأني شاعر ولست كاتب قصة... وهكذا دخلت بوابة الشعر، إلى مجرته القريبة».**

عرف صلاح فائق شاعراً ومترجماً، ترجم للشعراء السورياليين ونشر في مجلة المعرفة السورية في سبعينيات القرن الماضي.

وفي حوار أُجري معه، رداً على سؤال: **هل تحس بأنك شاعر من دون قرّاء؟** قال مازحاً: «كلبي هو قارئي الأوّل»، **«قرأت مرات قصائد لي على كلبي، وكان يتطلع إليَّ صامتاً مذهولاً، مما كان يدفعني لأسأله إذا كان حقاً كلباً؟ هنا كان ينبح ربما محتجاً لأني أصفه كلباً، ربما موحياً أنه لم يكن كلباً في ماضيه! ولِفَهْمِ هذا وقبوله نحتاج إلى قراءة (ألف ليلة وليلة)».**

فريدريش دورنمات

عصرنا عصر الملهاة


فريدريش دورنمات

الكاتب المسرحي السويسري الشهير دورنمات (١٩٢١- ١٩٩٠م) صاحب الروائع: «زيارة السيدة العجوز، رومولوس العظيم، وهبط الملاك في بابل».

أعلن دورنمات في كتابه «مشكلات المسرح» انتهاء زمن المأساة عاداً «الملهاة» النوع الدرامي الوحيد الذي يصلح لعرض مشكلات العصر، وأكد في كتابه أن المفارقة هي المفهوم الأساسي في نظرية الكوميديا، وأن الفن والعلم على طرفي نقيض.

والمسرح المعاصر في رأي دورنمات -وفقاً لنظريته المعروفة بـ«الابتعاد» المشتقة من نظرية «بريخت»: «التغريب»- يقع بين احتمالين؛ إمّا أن يتحوَّل إلى متحف أو أن يكون تجريبياً؛ أي إنَّ المسرح إما أن يأخذ الناس إلى العصور القديمة أو أن يبحث عن أشكال جديدة، والخيار الثاني هو الأمثل عند دورنمات، مع الأخذ بالحسبان أن مسرحي دورنمات وبريخت مسرحان عقليان لا يقومان على الحواس؛ أي إننا أمام تجربتين مسرحيتين مختلفتين، إلا أنهما غير متناقضتين.

دورنمات كاتب مسرحي كبير، له تأثير كبير على المسرح العالمي في القرن العشرين، إلا أنه لم يبدأ أولى خطوات طريقه الإبداعي بكتابة المسرحيات، بل بدأ الكتابة في مجال القصة، إذ كتب قصتين قصيرتين نُشرتا بعد تسع سنوات على كتابتهما، حملت القصة الأولى اسم «عيد الميلاد». والقصة الثانية اسم «الجلّاد». نُشرت أولى قصصه في عام (١٩٤٥م) في صحيفة «برن»؛ وإضافة إلى ذلك كان رساماً إذ قال عن نفسه: «**أرسم مثل الطفل، ولكنني لا أفكّر مثل الطفل، أرسم للغاية نفسها التي أكتب من أجلها: لأني أفكّر**».

زار دورنمات مع زوجته مصر عام (١٩٨٨م) بدعوة ساهم فيها كبار كتّاب مصر الذين تربطهم معه أواصر الصداقة، منهم أنيس منصور ويوسف إدريس.

وتُرجمت معظم مسرحياته إلى اللغة العربية ومُثِّلت في مسارح دمشق، وأشهرها مسرحية «رومولوس العظيم».

شارلي شابلن في باريس



شابلن عام ١٩٢٠م

زار شارلي شابلن باريس عام (١٩٥٢م)، فتابعته الصحافة بعناية نظراً لشهرته العظيمة في أفلام السينما الصامتة، وسأله الصحفيون في أثناء ذلك عمّا إذا كان يريد مقابلة الرئيس الفرنسي شارل ديغول... أو إذا ما كان سيشتري برج إيفل أو منزلاً فيه. إلا أن شابلن أعلن للفرنسيين أنه يريد أن يتناول العشاء مع سارتر وبيكاسو معاً.

وفعلاً حدث هذا اللقاء بين الرجال الثلاثة في بيت سارتر في «سان جيرمان» إذ كان بيكاسو عند سارتر في الانتظار... وبعد لحظات خرج الثلاثة ليحيوا الجماهير المحتشدة، وخاطبهم شابلن قائلاً: «يقف أماكم أقصر ثلاثة رجال في العالم».

بالفعل كانوا قصار القامة ولكن كانوا أشهر ثلاث شخصيات في العالم.

العادة الأكثر حكمة عند البابليين



من الحضارة البابلية

يُروى أنَّ البابليين كانوا في كل عام ينظمون مهرجاناً للزواج، يجري فيه مزادٌ يعرضون فيه الفتيات الجميلات في سن الزواج، وكان من الطبيعي أن يدفع الرجال الأثرياء مبالغ كبيرة للحصول على الفتيات الأجمل... والأموال التي تُجمع من هذه الاحتفالات تُصرف حصراً لتكون مهوراً لزواج الفتيات الأقل جمالاً.

هذه العادة البابلية عدّها المؤرخ اليوناني هيرودوت العادة الأكثر حكمة بين عادات البابليين جميعها.

وحدة أوروبية شاملة


الملكة فكتوريا

قبل قيام الاتحاد الأوروبي في السنوات القليلة الماضية، قام اتحاد أوروبي بطريقة مختلفة ومن نوع آخر، قائم على التزاوج بين العائلات الملكية.

إذ كانت الملكة فكتوريا، ملكة بريطانيا العظمى وإيرلندا (من عام ١٨٣٧ حتى عام ١٩٠١م) الملكة الأم لتسعة أمراء.

عقد الأمراء التسعة قرانهم على كل العائلات المالكة في أوروبا... ففي أواخر القرن التاسع عشر كانت العاهلة العجوز جَدَّة لكل الحكّام والملوك المتوَّجين في أوروبا، من سان بطرسبورغ في روسيا إلى مدريد في إسبانيا.

حريق لندن التاريخي

تعرضت مدينة لندن لحريق كبير في الثاني من أيلول عام (١٦٦٦م)، وقد جرى ذلك حين صعد «توماس فارينور» خبَّاز الملك شارل الثاني إلى غرفته فوق المخبز ليأوي إلى فراشه ويغفو حالاً. لكن الخباز المتعب كان قد نسي أن يطفئ النار في الفرن، فما لبثت النار أن اندلعت...

في الثانية صباحاً، كانت ألسنة اللهب قد بلغت بيدراً من الشوفان موضوعاً في ساحة خان مجاور، وأخذت النار تمتد من بيت إلى آخر؛ كان آلاف من السكان يتفرجون على الكارثة من دون أن يقلقوا كثيراً، ذلك لأنَّ الحرائق الصغيرة كانت مألوفة في لندن إذ إنَّ أكثر البيوت كانت مبنية من الخشب، حتى السلطات في المدينة لم تتخوّف من الحريق، ظناً منها أنه سيتوقف تلقائياً. لكن سرعان ما خاب ظنهم، وانفجرت مستودعات الخشب والزيت والفحم الواحد تلو الآخر كأنها القنابل، وفي اليوم التالي هبَّ هواء جاف ساعد على انتشار الحريق.

وخرج سكان لندن من منازلهم يفرون من النيران وهرعوا إلى نهر التايمز يلقون بأنفسهم فيه حتى لا تتمكن النيران من ملاحقتهم، وخرج المتفرجون من القرى يشاهدون كارثة لندن التي استمرت أربعة أيام كاملة، انتهت يوم الأربعاء في الخامس من أيلول لذلك العام.



كاتدرائية القديس بولس في الحريق

وكانت النار قد قضت على ثمانين بالمئة من المدينة، ودمرت أكثر من ثلاثة عشر ألف بيت وسبعاً وثمانين كنيسة. ويقال إن الاحتراق الأكبر وقع في كاتدرائية القديس بولس، إذ فجر اللهيب البناء المصنوع من الحجر، وفتح القبور القديمة كاشفاً عن بقايا محنَّطة، وقد ذاب سقف الكاتدرائية كلياً.

من الغريب، أنه لم يهلك في حريق لندن الهائل إلا ثمانية أشخاص... يضاف إلى هؤلاء مقتل ساعاتي فرنسي اسمه «روبيرت هوبير» كان ماراً بلندن... وبما أنه كان أجنبياً، فقد اتهم بأنه كان سبباً في حريق لندن. وبعد شنق هذا المتهم الفرنسي تبين أنه لم يصل إلى المدينة إلا بعد يومين من اندلاع الحريق.

❁ ❁ ❁

لوشيون

قصة آه كيو الحقيقية

((من الأدب الصيني))

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول
ثائر زين الدين
رئيس التحرير
ناظم مهنا

الإشراف الطباعي
أنس الحسن
التصميم والإخراج
ريما محمود
التدقيق اللغوي
أماني الذبيان
التنضيد
ابتسام عيسى

الكاتب الصيني لوشيون
(١٨٨١-١٩٣٦م)

لوشيون، مؤسس الأدب الصيني الحديث، كاتب واقعي كبير، يصنَّف في تيارات الواقعية النقدية، وكان كاتباً اشتراكياً، قال عنه الزعيم الصيني ماو تسي تونغ: «إن لوشيون هو القائد الرئيسي للثورة الثقافية الصينية، فهو لم يكن أديباً عظيماً فحسب، بل كان مفكراً كبيراً وثورياً عظيماً كذلك... والاتجاه الذي كان يتبعه لوشيون هو اتجاه الثقافة الجديدة للأمة الصينية».

يعدّه النقّاد تولستوي الأدب الصيني، لواقعيته الطبيعية التي تذكّر بإسلوب تولستوي القصصي.

الأدب الصيني، القديم والجديد، غير معروف عند القراء العرب على نطاق واسع، إلا أن بعض الترجمات عرَّفت بعض القراء العرب بأهمية الأدب الصيني شعراً ونثراً، وبمكانة هذا الأدب في خارطة الآداب العالمية.

القصة التي اخترناها من الأدب الصيني: «قصة آه كيو الحقيقية» للوشيون، من أشهر قصصه، بعد قصته الشهيرة بعنوان «يوميات مجنون» وكلتاهما مترجمتان إلى العربية أكثر من مرة، والقصة هذه مأخوذة من الأعمال المختارة لقصص لوشيون، الصادرة عن دار النشر باللغات الأجنبية القسم العربي- بكين ١٩٧٤.

هـذه القصة كتبها لوشيون عـام (١٩٢١م) تتألف من تسعة فصول، وهي قصة مصغـرة لـ: «دون كيشوت» صيني معاصر، فيها سخرية وتهكم (ترجوكميدي)، وفيها متعة وألم كما هو الواقع دائماً، نرجو أن تنال رضا القرّاء وتقرّبهم من أدب الأمة الصينية العظيم.

الفصل الأول

مقدمة

عزمـــت على كتابة قصة «آه كيـــو الحقيقية» منذ سنوات عدة، ولكن! لمـــا كانت لديّ رغبة في الكتابـــة كانت في نفسي شكوك تدل على أنني لست من أولئـــك الذين يحرزون المجد بالقلم، لأن القلـــم الخالد مكلّف دائماً أن يسجـــل مآثر الرجل الخالد، فالرجل يصبـــح معروفاً لدى الأجيال المقبلة عن طريق الكتابة. والكتابة تصبح معروفة لدى هذه الأجيال عن طريق الرجل، حتى يصبح الأمر في النهاية معقداً ويصعب معه معرفة من منهما أصاب الشهرة عن طريق الآخر. ولكنني كنت كمن تلبسه الجان فعدت في نهاية الأمر إلى التفكير في كتابة قصة آه كيو.

ومع ذلك فلم يمض على امتشاقي القلم زمن طويل حتى أصبحت أشعر بالمصاعب الجسيمة في تدوين القصة البعيدة عن الخلود. ففي البدء كانت المشكلة ماذا أسميه. قال كونفوشيوس: «إذا كان الاســـم غير صحيح، فلن تبدو الكلمـــات حقيقية». فيجب أن تراعى هذه البداهة بدقة متناهية. وهنـــاك صور مختلفة لكتابة السير والتراجم: التراجـــم الرسمية، والتراجم الذاتية، والتراجم غير المعتمـــدة، والأساطير، والتراجم التكميلية، والأنساب، والصـــور التخطيطية... ولكن لسوء حظي أنـــه لا توجد واحدة منها تصلح لغرضي. «الترجمة الرسمية»؟ ولكن هذه القصة ليست من تراجم الناســـ البارزين في بعض التواريـــخ الرسمية، و«الترجمة الذاتيـــة»؟ لا تصلح كذلك، فمن الجلي الواضـــح أننـــي لست آه كيو. ولو سميتهـــا «ترجمة غير معتمدة» فأيـــن إذن «ترجمته المعتمدة»؟ أمـــا أن أستعمل الشكل «الأسطوري» فذلك شيء مستحيـــل لأن آه كيو ليس شخصية أسطورية. و«الترجمـــة التكميلية»؟ ولكن لم يكلـــف رئيس الدولة المعهد التاريخي الوطني بكتابة «قصة حياة» لآه كيـــو. وكشيء حقيقي أن التاريخ البريطاني الرسمي علـــى الرغم من عدم احتوائه على «سير المقامرين» فإن المؤلف كونان ديول كتب «رودني ستون». ولكن إذا كان ذلك جائراً لمؤلف مشهور

فليســ مباحاً لكاتب مثلي. ثم هنــاك «الأنساب» ولكنني لا أعرف أأنا أنتمــي للعائلة نفسها التي ينتمــي إليها آه كيو أم لا، كما لم يعهد إليّ أطفاله أو أحفاده بمثل هذه المهمة. أما إذا استخدمت «الصــورة التخطيطية» فلم تكن لآه كيو في الحقيقة أيّ قصة كاملة عنه. وبكلمة موجزة: هذه حياة الإنســان الأصلية. وما دمت أكتــب القصة عن رعاع مستعملاً لغة الباعة المتجولين فلا أجرؤ أن أعطيهــا عنواناً ضخماً، بــل سأستعيره من عبارة مهملة لروائيين لا يُعَــدّون من أتباع «العبادات الثلاث والمدارس التسع» والعبارة تقول: «هنا أغلق باب الثرثرة وأعود بكم إلى القصة الحقيقية»، إنــي سأستعير منها الكلمتين الأخيرتين لقصتي، فإذا كان ذلك تذكيراً بكتاب قديم اسمه «القصة الحقيقية لفن الخط» فلا حول ولا قوة.

والصعوبة الثانية التي واجهتني هي أن ترجمة على هذا الشكل ينبغي أن تبدأ بالأسلوب الآتي «فلان الفلاني، واسمه الآخر هو كذا وكذا، من بلدة كذا وكذا»، ولكنني في الحقيقة لا أعرف لقب آه كيو. فمرة يبدو أنه كان يسمى «تشاو» ولكن في اليوم التالي يبدو أن الأمور التبست فلا تظهر الحقيقــة. كان ذلك حين اجتاز ابن السيد تشاو امتحان المحافظة، وأعلن نجاحه في القرية ودقت له النواقيس. وطفق آه كيو الذي كان قد احتسى قدحين من النبيذ يتوثب طرباً، قائلاً: إنَّ ذلك يعود عليه ببعض الفخر أيضاً ما دام هو الآخر ينتمي إلى عائلة السيد تشاو نفسها، وهو، بعد حساب دقيق، أقدم من المرشح الناجح بثلاثة أجيال.

وآنذاك أخذ بعض الواقفين يشعرون بشيء من الخوف منه. واستدعاه رسول الحاكم في اليوم التالــي إلــى بيت السيد تشاو. وحين ألقى السيد العجوز نظــرة عليه، احمرَّ وجهه غيظاً، وزمجر قائلاً:

«آه كيو! ايها البائس التعيس! هل تقول: إنني أنتمي للعشيرة نفسها التي تنتمي إليها؟».

ولم يجب آه كيو بشيء.

وكلما أمعن السيد تشاو النظر به، ازداد غضباً، ثم خطا خطوات إلى الأمام مهدداً وقال: «كيف تجرؤ على أن تتحدث بهذا السخف! كيف يمكن أن يكون لي قريب مثلك؟ هل لقبك تشاو؟».

لم يجب آه كيو. وحاول التراجع إلى الوراء؛ بيد أن السيد تشاو اندفع مسرعاً وصفعه.

«كيف يمكن أن تسمى تشاو! هل تحسب أنك أهل لاسم تشاو؟».

ولم يبذل آه كيو أي محاولة للدفاع عن حقه في لقب تشاو، ولكنه فرك خده الأيسر، وخرج مع رسول الحاكم. وفي الخارج كان عليه أن يستمع إلى مزيد من الشتائم من الرسول ثم شكره على

مصالحـــة دفع من أجلها مئتي درهم. وكل من سمع بذلك قال: إن آه كيو معتوه مجنون لأنه سعى بنفســـه إلى صفعة كهذه. حتى لو كان لقبـــه تشاو حقاً -وهذا غير ممكن- كان عليه أن يعرف أنه لا يحـــق لـــه أن يتباهى على هذا النحو حين يكون في القرية سيد لقبه تشاو. وبعد هذه الحادثة لم يشر أحد إلى سلالة آه كيو. لهذا فأنا ما أزال أجهل لقبه الحقيقي.

والصعوبة الثالثة التي واجهتني في كتابة هذه القصة هي أنني لا أعرف حتى كيف يكتب اسم آه كيو الشخصي. فعندما كان على قيد الحياة كان جميع الناس يدعونه «آه قوي»، ولكن بعد وفاته لم يذكر أحد آه قوي مرة أخرى، ذلك لأنه لم يكن من الشخصيات التي تحفظ أسماؤها «على ألواح البامبـــو والحرير»فـــإذا كانت هناك أي محاولة للإبقاء على اسمه، فلا بد من أن تكون هذه القصة أولـــى محاولة في هذا الموضـــوع، ولذا فقد اعترضت سبيلي الصعوبـــة منذ البداية. وفكرت في المسألة تفكيراً شاملاً: آه قوي- ما معنى هذه «قوي»؟ هل هي قوي التي بمعنى نبات «القرفة»، أو هي التي بمعنى النبل؟ إذا كان اسمه الآخر بمعنى إيوان القمر، أو إذا كان قد احتفل بعيد ميلاده فـــي شهر مهرجان القمر فستكـــون قوي، بكل تأكيد، بمعنى نبات «القرفة». ولكن بما أنه لم يعرف بـــأي اسم آخر، أو أنه يعرف به، ولا أحد يعلم ذلك الاسم، وبما أنه لم يدع الناس لحضور حفلات أعياد ميلاده ليحرز بذلك مدحاً بقصائد الشعر، فمن باب الاعتباط أن أطلق عليه «آه قوي» (بمعنى القرفـــة). ثم لو أن له أخاً أصغر أو أكبر يدعى «آه فو» (بمعنى الرفاهية) فبالتأكيد أن سيدعى «آه قوي» (بمعنى النبل). أما الحروف الأخرى غير الاعتيادية التي تلفظ «قوي» فهي أقل ملاءمة. وذات مـــرة ألقيت هذا السؤال على ابن السيد تشاو المرشّح الناجـــح في المحافظة، ولكنه أيضاً عجز عن الجواب وهو الرجل المتعلّم. فبحسب رأيه أن السبب في تعذر تتبع هذا الاسم هو أن تشن دو شيـــو قد أخرج مجلة «الشباب الجديد» داعياً إلى استعمال الأبجدية الأوروبية، وهكذا فإن الثقافة الوطنيـــة سائرة إلى الاندثار. وفي محاولة أخيـــرة كلفت أحد سكان منطقتي أن يذهب ويفتش في الوثائـــق القانونية التي تسجل قضيـــة آه كيو، غير أنه أرسل لي رسالة، بعد انقضاء ثمانية أشهر قائلاً: إنّه ليس في تلك السجلات أي اسم يدعى «آه قوي». وعلى الرغم من عدم قناعتي من صحة ما كتب، وشكي بأنه قام بأي جهد تجاه ذلك الطلب، فإنني، بعد فشلي في تتبع الاسم بهذه الطريقة، لم يسعفني تفكيري في العثور على طريقة أخرى لمعرفته. ولما كنت أخشى أن الحروف الهجائية لم تشع بعد بين الناس استخدمت الأبجدية الغربية، ووضعت الاسم بالحروف الإنكليزية مختصراً إياه بـ«آه كيو» (AH.Q). وهذا على وجه التقريب، اقتداء أعمى بمجلة «الشباب الجديد»، وأنا خجل

مـــن نفسي تماماً؛ ولكن ما دام حتى ابن السيد تشاو، البالغ هذه الدرجة من المعرفة، لا يستطيع حل مشكلتي فماذا في وسعي أن أفعل؟

وصعوبتـــي الرابعة هي في موطن آه كيو الأصلـــي. فلو كان لقبه تشاو، فبمقتضى العرف الذي مـــا زال سائداً في تصنيف الناس حســـب أقاليمهم، يمكن أن ينظر المرء في تفسير «الألقاب المئة» فيـــرى أنه «من أهالي تيان شـــوي في مقاطعة قانسو». ولكن لسوء الحظ أن هذا اللقب مشكوك فيه، وبالنتيجة يظل موطن آه كيو الأصلي موضع شك أيضاً. وعلى الرغم من أنه عاش في أغلب الأحيان في ويتشوانغ فكثيراً ما كان يمكث في أماكن أخرى. لهذا فمن الخطأ أن نعدّه من أهالي ويتشوانغ. فإن ذلك سيؤدي في الحق إلى تشويه للتاريخ.

والشيء الوحيد الذي يسري في نفسي هو أن حرف «آه» صحيح تماماً واختياره ليس مجرد تقليد أعمى فإنه سيصمد حتماً أمام النقد الأكاديمي. أما المسائل الأخرى، فليس في مقدور غير المتعلمين من أمثالي أن يحلُّوها وكل ما أستطيع أن أتصوره هو أن طلاب الدكتور هوشي الذي له مثـــل هذا «الشغف في التاريخ وآثار الماضي»قد يستطيعون في المستقبل أن يلقوا ضوءاً جديداً عليها. ولكنني، على أي حال، أخشى أن يكون كتابي «قصة آه كيو الحقيقية» حينذاك قد عفا عليه النسيان.

وما تقدم يمكن أن يعدَّ مقدمة.

الفصل الثاني

بيان موجز عن انتصارات آه كيو

إضافة إلى الشك في لقب آه كيو، واسمه، وموطنه الأصلي، هناك بعض الشك حتى في «ماضيه». ذلك لأن أهالي ويتشوانغ همهم الوحيد أن يستفيدوا من خدماته، ويسخرون منه دائماً دون أن يولوا اهتماماً لـ«ماضية». وآه كيو نفسه قد لزم الصمت في هذا الموضوع إلا حين يتشاجر مع أحد الناس فكان في بعض الأحيان يلقي عليه نظرة ويقول: «لقد كنا أيسر منك حالاً! فمن تحسب نفسك على أيِّ حال!».

ولم تكن لآه كيو عائلة، بل كان يعيش في معبد الإله الحارس في ويتشوانغ. ولم يكن يزاول عملاً منتظماً أيضاً، بل كان يشتغل للآخرين أشغالاً متفرقة بين حين وآخر: يحصد الحنطة إذا كانت هناك حنطة يراد حصادها، ويجرش الرز إذا أريد جرش الرز، ويسوق القارب إذا أريد أن يساق. وإذا كان العمل يستغرق وقتاً طويلاً فقد كان ينزل في بيت مخدومه المؤقت، وحالما ينتهي العمل يغادر البيت. وهكذا يتذكر الناس آه كيو كلما كان لهم حاجة يريدون قضاءها، بيد أنهم يتذكرون خدمته ولا يتذكرون «ماضيه»، ولكن حين ينتهي العمل ينسون حتى آه كيو نفسه فخل عنك «ماضيه». ومرَّة واحدة فحسب مدحه رجل عجوز عندما قال: «آه كيو هو عامل جيد».وفي تلك اللحظة كان آه كيو واقفاً أمام الرجل عارياً حتى وسطه وقد بدا هزيلاً فاتر الهمة، حتى لم يعرف الناس الآخرون هل هذا القول قيل جداً أو هزءاً. غير أن آه كيو طرب لذلك طرباً عظيماً.

وآه كيو يعظم من شأن نفسه كثيراً، ويحتقر أهالي ويتشوانغ جميعاً، وحتى إنّه كان يتصور أن الشابين المتعلمين اللذين يعيشان في هذه القرية لا يستحقان ابتسامة، على الرغم من أنهما ربما يصبحان عالمين بعد أن يجتازا الامتحانات الرسمية. وكان أهل القرية يبجلون السيد تشاو والسيد تشيان ويحترمونهما كثيراً، فهما فضلاً عن غناهما أبوان لشابَّيْن مُتَعلِّمَيْن. وآه كيو وحده لا يظهر لهما احتراماً خاصاً ظاناً: «لعل ولدي أعظم منهما بكثير!».

وفضلاً عن ذلك فبعد أن زار المدينة مرات أصبح أكثر خيلاء، على الرغم من أنه، في الوقت عينه، احتقر أهل البلدة احتقاراً عظيماً. فمثلاً إن أهالي ويتشوانغ القرويين يسمون المقعد الخشبي الذي يبلغ طوله (٣) أقدام وعرضه (٣) بوصات بـ«المقعد الطويل» وكذلك يسميه آه كيو. بيد أن أهل البلدة يسمونـــه بـ«المقعد المستطيل» فكان يفكر: «هذا خطأ. يا له من أضحوكة!» وأيضاً حين يقلي قرويو ويتشوانغ السمك ذا الرأس العريض يضيفون له قطع البصل، ويبلغ طول القطعة نصف بوصة، أما أهل البلدة فيضيفون البصل المقطع قطعاً ناعمة فكان يفكر: «هذا خطأ أيضاً. يا له من أضحوكة!» غير أن قرويي ويتشوانغ قوم أغرار جهلاء حقاً، لم يروا قط سمك البلدة المقلي.

وآه كيـــو الذي كان «أكثر يساراً» ورجلاً متمرساً بالدنيـــا و«عاملاً جيداً» كان يمكن أن يكون «رجــلاً كاملاً» تقريباً لو لم تكن له بعض العيوب الجسميـــة المؤسفة. وأكثرها إزعاجاً تلك البقع اللامعة المنتثرة في فروة رأسه والمتبقية من أثر إصابته بمرض القرع والتي ظهرت في تاريخ غير معلوم. وعلى الرغم من أنها كانت في رأسه فالظاهر أنه لم يعدّها مشرفة البتة، لأنه كان يحجم عن استعمـــال كلمـــة «قرع» أو أي كلمة تشبهها من قريب أو بعيد. ثم طور ذلك فيما بعد جاعلاً كلمتي «لامع» و«نور» من الكلمات الممنوعة، بل حتى كلمتي «مصباح» و«شمعة» أصبحتا بعد ذلك حراماً. وإذا مـــا أشيـــر إلى هذا الحرام عن قصد أو غير قصد، تثـــور ثائرة آه كيو، وتحمر ندوبه القرعية المدورة، ويحملق في هذا المنتهك، فإذا كان شخصاً يعجز عن التعبير والكلام صب عليه اللعنات، أما إذا كان ضعيفاً ضربه. ومع ذلك فالغريب أن آه كيو غالباً ما يخسر الجولة في هذه المنازلات حتى اتّبع في آخر الأمر أسلوباً جديداً. وهو أن يكتفي بإلقاء نظرة شزراء إلى خصمه.

ومهمـــا يكـــن من شيء فقد حدث، بعـــد أن أخذ يستعمل هذه النظرة الشـــزراء، أن اشتدّ شغف المتسكّعين في ويتشوانغ بإثارة المزاح حوله. فكانوا ما إن يروه حتى يتظاهروا بالجفول ويقولوا: «انظروا! لقد طلع النور!».

ويقع آه كيو في الشرك كالعادة، وينظر شزراً ولكنهم يستمرون في القول دون أدنى خوف: «أجل، فهنا يوجد مصباح غازي».

وأسقط في يد آه كيو ولم يستطع أن يفعل شيئاً غير أن يجهد فكره ليجد بعض الرد على الإساءة: «أنتـــم لا تستحقون حتـــى...» وفي هذه اللحظة الحرجة تبدو الندوب في فروة رأسه كأنها علامات نبل وشرف، وليست مرض القرع المعروف وعلى كل حال فإن آه كيو، كما قلنا آنفاً، رجل متمرّس بالدنيا، فكان يعرف في الحال أنه كاد يرتكب «المحرمات» بنفسه فامتنع عن أن يقول شيئاً بعد ذلك.

وإذن، لــم يكتف المتسكّعون بذلــك، راحوا يستمرون في إيقاعه بالشــرك حتى يقع الشجار بينهــم في النهاية، ولا يمضي المتسكّعون في سبيلهم قانعيــن بالفوز إلا بعد أن يهزم آه كيو في كل السبــل، وتجرَّ ضفيرته الضاربة إلى السمرة، ويدق رأســه في الحائط أربع أو خمس مرات. وهناك يقف آه كيو لحظة مفكراً في نفسه: «كأن ابني ضربني، فإلى أي حال وصلت الدنيا في هذه الأيام...» ثم يمضي هو الآخر في سبيله قانعاً بالفوز.

وكان آه كيــو كلما فكر فــي شيء قاله للناس فيما بعد بالتأكيــد، وهكذا فإن جميع الذين يتفكهون بآه كيو تقريباً كانوا يعرفون أن له هذه الطريقة في كسب الفوز الوجداني، ولذلك كان جميــع الذين جروا أو لووا ضفيرته يتصدون له بعد ذلك قائلين: «آه كيو! ليس هذا ضرب ابن لوالده، إنه ضرب رجل لحيوان. فلنسمعك تقول ذلك: ضرب رجل لحيوان!».

وإذ ذاك يمسك آه كيو ضفيرته من جذرها، ويلوي رأسه، ويقول: :ضرب حشرة- ما رأيكم في ذلك؟ أنا حشرة- والآن هل تدعوني أمضي وشأني؟».

ولكــن على الرغم من أنّه حشرة فإن المتسكعين لا يدعونه يمضي وشأنه حتى يضربوا رأسه فــي شيء قريب خمس أو ست مرات كعادتهم، وبعد ذلــك يمضون في سبيلهم مقتنعين بأنهم قد فازوا، واثقين بأن آه كيو قد هلك في هذه المرة. ولكن آه كيو في أقل من عشر ثوان يستأنف سيره مقتنعــاً كذلك بأنه قد فاز ظاناً بأنه هــو «المستصغر الأول لنفسه» وبعد شطب كلمة «المستصغر لنفســه» يبقى «الأول» أفليس أكبر مرشح ناجح فــي الامتحان الرسمي هو «الأول» أيضاً؟ « ومن تحسب نفسك على أيِّ حال!».

وبعد أن يستخدم آه كيو مثل هذه البد ع النادرة للتصرف مع أعدائه، يمضي في سبيله منشرح الصــدر إلى حانة النبيذ ليشرب بعض الأقداح، مازحاً مع الآخريــن أيضاً، متشاجراً معهم مرة أخــرى، ثم يخرج منها منتصراً، ويعود منطلق الأسارير إلى معبد الإله الحارس، وهناك يستسلم إلــى النــوم ما إن يمس رأسه الوسادة. وإذا يملك فلوســاً يذهب ليلعب القمار وهناك يجد جماعة من الرجال يجلسون القرفصاء على الأرض، فيجلس آه كيو بينهم، ووجهه يتصبب عرقاً، ويصيح بصوت حاد: «أربعمئة على التنين الأخضر».

«هــاي! افتح هنا!» ويفتح الصندوق صاحب الرهان الــذي يتصبَّب عرقاً أيضاً، ويترنّم: «باب السماء!... لا شيء للزاوية... ولم يراهن أحد على ممر الجمهور! فلوس آه كيو أخذت!».

«على الممر- مئة... مئة وخمسون!».

وعلى نغم هذا الترنيم تختفي فلوس آه كيو بالتدريج في جيوب الناس الآخرين المتصبّبين عرقاً أيضاً. وفي آخر الأمر يضطر إلى أن يشق طريقه من بين الجمع، ويراقب اللعب من الخلف، متلذذاً باللعب حتى ينتهي. وهناك يعود إلى معبد الإله الحارس على مضض. وفي اليوم التالي يخرج إلى العمل وعيناه متورمتان.

وعلـى كل حال فقد ظهرت حقيقة المثل القائـل: «قد تكون المصيبة بركة متسترة» وكان الحظ دائماً يعاكس آه كيو، فإذا كتب له الفوز مرة فإنه في النهاية ينقلب إلى فشل ذريع.

كان ذلـك في مساء عيد الآلهة في ويتشوانغ. وحسب مألوف العادة كانت هناك تمثيلية، وكانت هناك حسب مألوف العادة أيضاً موائد للقمار بالقرب من المسرح. وكانت طبول التمثيلية وصنوجها تتوغـل أصواتها عبر مسافة عشرة لي تقريباً. أما آه كيو فقد كانت أذناه مكرستين لسماع ترانيم صاحـب القمار فحسب. وقد راهـن بنجاح مرة أخرى، وتحولت دراهمه النحاسية إلى نقود فضية ثم تحوّلت نقوده الفضية إلى يوانات فضية، ثم تكاثرت هذه اليوانات وأصبحت كومة مرتفعة. ومن تأثره صاح: «يوانان على باب السماء!».

ولـم يعرف من الذي بدأ النزاع، ولا لأي سبب. وشكلت اللعنات واللكمات ووقع الأقدام خليطاً من الأصوات المضطربة في رأسه، وحين تحامل على قدميه ليقف كانت موائد القمار قد اختفت، وكذلـك المقامرون! وكانت بعض مواضِعَ من جسمه تبدو موجعة وكأنه قد لكم ورفس، حينما كان نفر من الناس ينظرون إليه في دهشة. وعاد إلى معبد الإله الحارس وهو يشعر كأن في الأمر خطأ، وحين استعاد رباطة جأشه، أدرك أنَّ كومة يواناته قد اختفت. ولما كان معظم الذين يديرون موائد القمار في العيد ليسوا من أهل ويتشوانغ فأين يستطيع أن يبحث عن الجناة؟

كومة من الفضة بيضاء ناصعة البياض، متلألئة! كانت كلها له... أما الآن فقد اختفت. وحتى إذا عـدَّ هذا كأن ابنه قد سرقه فلن يسري ذلك عنـه. وكذلك لا يهدِّئ من غضبه وجزعه عدَّ نفسه حشرة. حقاً إنه ذاق شيئاً من مرارة الهزيمة في هذه المرة.

ولكنه حوَّل الهزيمة إلى نصر فوراً. فقد رفع يده اليمنى، وصفع بها خده صفعتين قويتين حتى خدر وجهه من الألم. وبعد هاتين الصفعتين أحس براحة في قلبه، لأنه قد بدا كأن الرجل الصافع هـو نفسه، أما المصفوع فهو شخص آخر، وفي الحال تصور كأنما هو نفسه قد ضرب شخصاً آخـر- علـى الرغم من أن وجهه، كان ما يزال خدراً من الضـرب. واستلقى مقتنعاً بأنه قد كسب الفوز. وسرعان ما غط في النوم.

الفصل الثالث

بيان آخر عن انتصارات آه كيو

علـــى الرغم من أن آه كيو كان يحرز الانتصـــارات دائماً فإنه لم ينل الشهرة إلا بعد أن حظي بصفعة من السيد تشاو.

بعد أن دفع لرسول الحاكم مئتي درهم استلقى غاضباً. وقد قال لنفسه فيما بعد: «إلى أي حال وصلت الدنيا في هذه الأيام، الأبناء فيها يضربون آباءهم...» ثم إن التفكير في هيبة السيد تشاو، الذي هو الآن ابنه، قد رفع معنويته شيئاً فشيئاً، ونهض، وسار إلى حانة النبيذ مغنياً أغنية «الأرملة الشابة على قبر زوجها». وفي أثناء ذلك شعر بأن السيد تشاو هو من طراز يعلو معظم الناس.

ومـــن الغريب أن الناس جميعاً، بعد تلك الحادثة، بدوا كأنهم يولونه احتراماً غير اعتيادي. ولعل سر احترام الناس هذا يعود في رأي آه كيو إلى أنه أب للسيد تشاو حقيقة، ولكن القضية في الواقع ليســت على هذا النحو. ففي ويتشوانغ، يوجد عندهـــم عرف سائد: إذا ضرب الطفل السابع الطفل الثامن، أو ضرب «لي الفلاني» «تشانغ الفلاني» فلا يؤخذ الأمر بمأخذ الجد. ولكنه إذا كانت أسباب الضرب تتعلّق بشخصية لها أهمية مثل السيد تشاو فإن الناس يعدّونه ضرباً يستحق التحدّث عنه، ولأن الضـــارب رجـــل مشهور فتمتع المضروب بشيء من انعكاســ شهرة الضارب عليه. ولما كان الخطأ هو خطأ آه كيو وقد أخذ ذلك على سبيل اليقين بالطبع فالصواب أن السيد تشاو لا يمكن أن يكـــون على خطأ. ولكن! إذا كان آه كيو على خطأ فلماذا يبدو الناس جميعاً كأنهم يعاملونه باحترام غيـــر اعتيادي؟ ذلك أمر صعب تفسيـــره. ويمكن أن نفترض أن الناس قد خافوا، بعد أن قال آه كيو إنه ينتمي إلى عائلة السيد تشاو نفسها، على الرغم من أنه قد ضرب من أجل ذلك، فربما يكون في قولـــه بعض الحقيقة، فلذلك ظنوا أن من الأسلـــم أن يعاملوه بشيء من الاحترام. أو أن هناك فرضاً آخـــر وهو أن تكون القضية مثل قضية لحم الضحية البقري في معبد كونفوشيوس، فعلى الرغم من أن التضحيـــة بلحـــم البقر هي من نوع التضحية بلحم الخنزير أو الضـــأن، لأنه لحم حيوان أصلي كالحيوانين الآخرين، فلم يجرؤ الكونفوشيون على لمسه ما دام نبيهم قد استمتع به.

وبعد ذلك سعد آه كيو سنوات كثيرة.

وذات ربيــع كان يسير نشــوان من السعادة فرأى وانغ صاحب اللحيــة الكثيفة قد تعرى إلى وسطــه في ضوء الشمس بالقرب من حائــط، يلتقط القمل، وبهذا المنظر أخذ بدنه يحكّه. ولما كان وانغ أجرب مرسل اللحية كان الجميع يدعونه «صاحب اللحية والقرع». وعلى الرغم من أن آه كيو يحذف كلمة «القرع» فإنه يحمل أشد الازدراء له. وقد شعر آه كيو بأن الجرب شيء لا اعتراض عليه بيــد أن ذينك الخدين الأشعرين مستهجنان جــداً ولا يمكن أن يثيرا غير الازدراء. وهكذا جلس آه كيو إلى جانبه، فلو كان أي متسكّع آخر لما جرؤ آه كيو على أن يجلس بجانبه هكذا بعدم اكتراث. ولكن! ما الذي يخافه من جانب وانغ؟ وفي الحقيقة أن رغبته في الجلوس كانت شرفاً لوانغ.

وخلــع آه كيو سترتــه الخريفية المهلهلة، وأخرج بطانتها، ولكــن التنقيب الطويل لم يأت بغير قمــلات ثلاث أو أربع وذلك عائد إما إلى أنه غسل السترة حديثاً، وإما إلى أنه كان متسرعاً جداً. وكان يــرى وانغ في الجانب الآخر يلتقط القمل واحدة بعد أخرى في تتابع خاطف، ويقضمها في فمه بصوت مفرقع!

وشعر آه كيو بالكدر أول الأمر، ثم بالامتعاض. إن الحقير وانغ استطاع أن يمسك بهذا العدد الكبيــر، في حين هو أمسك بهذا العدد الضئيل- فيا للعار ويا للشنار! وتلهف إلى أن يمسك قملة أو قملتيــن من الحجم الكبيــر. ولكن ما من شيء ثم أمسك بعد مشقة كبيرة قملة متوسطة الحجم ألقاهــا في فمه بقسوة، وعضهــا بوحشية، ولكنها لم ترسل غير صــوت رذاذي، أوطأ درجة من الفرقعة التي يحدثها وانغ.

واحمرت ندوب آه كيو القرعية. ورمي سترته على الأرض، وبصق وقال: «حشرة!»

ونظر وانغ بازدراء قائلاً: «أيها الكلب الأجرب من هو الذي تشتمه؟».

وعلى الرغم من أن الاحترام النسبي الذي وهب لآه كيو في السنوات الأخيرة قد زاد من تيهه فإنه ظل يخاف إلى حد ما من بعض المتسكّعين الذين قد تعودوا الخصام. غير أنه في هذه المرة أحس بشعور استثنائي لاذع. فكيف يجرؤ مخلوق مشعر الخدين كهذا على إهانته؟

قال آه كيو وقد وقف ويداه على ردفيه: «كل من يستحق هذه الشتيمة».

قال وانغ وقد وقف أيضاً، وارتدى معطفه: «هل يحكك جلدك؟».

وظــن آه كيو أن وانغ يريد أن يهرب فتقــدم رافعاً قبضته ليضربه. ولكن! قبل أن تنزل قبضته أمسكــه وانــغ، وشدّه شدة جعلته يترنح. ثم أمسك وانغ ضفيــرة آه كيو، وأخذ يجره إلى الحائط ويدق رأسه بالطريقة شائعة الاستعمال.

فاحتج آه كيو وهو يلوي رأسه قائلاً: «إن السيد المحترم يستعمل لسانه لا يديه».

يبــدو أن وانــغ ذا اللحية الكثيفة لم يكن سيداً محترماً فإنه دق رأس آه كيو في الحائط خمس مــرات متتابعة دون أن يعير أي التفات إلى قوله، ودفعه دفعة أرسلته متقهقراً إلى مسافة ذراعين. وعند ذلك فحسب مشى وانغ راضياً.

وكانــت هذه -بالقدر الذي يتذكــره آه كيو- أول إهانة في حياته، فقــد كان دائماً يهزأ بوانغ بسبــب خديه المشعرين القبيحين، ولكنه لم يتلقَّ هزءاً مــن وانغ، ناهيك عن ضربة منه. أما الآن، فخلافاً لكل ما هو متوقع، يضربه وانغ. فلعل ما قالوه في السوق صحيحاً حقاً: «الإمبراطور ألغى الامتحانــات الرسمية، لهذا فإن العلماء الذيــن اجتازوها لم يعودوا مطلوبين». ونتيجة لذلك فقدت عائلة تشاو منزلتها. فهل نتيجة لذلك أيضاً أن الناس يعاملونه باحتقار؟

وقف آه كيو هناك حائراً.

ومــن بعيد اقترب عدو آخر لآه كيو. كان ذلك هو الابــن الأكبر للسيد تشيان، وهو أيضاً ممن يحتقرهــم آه كيو. وقد درســ في مدرسة أجنبية في المدينة، ويبدو أنــه قد ذهب إلى اليابان بعد الدراســة. وحين عاد بعد نصف عام كانت له ساقان مستقيمتان، وقد اختفت ضفيرته، وبكت أمه بألم مرات كثيرة، وحاولت زوجته ثلاث مرات تلقي نفسها في البئر.

وفيمــا بعد قصَّت والدته هذه الحادثة إلى كل الناس: «لقد قصَّ أحد الأنذال ضفيرته عندما كان ثملاً. وقد فشل في أن يكون موظفاً. ولكن عليه الآن أن ينتظر حتى تنمو ضفيرته ثانية قبل أن يفكــر في الوظيفة». ومع ذلك فإن آه كيو لم يصدِّق هذا الأمر وأصرَّ على تسميته: «مقلِّد الشيطان الأجنبي» و«خائن مأجور للأجانب». وما إن يره حتى يلعنه في سره.

وأكثــر ما يحتقره آه كيو ويمقته في ذلك الرجل هــو ضفيرته المستعارة. فالرجل حين ينتهي إلى أن تكون له ضفيرة مستعارة يعسر أن يسمى إنساناً، ولما كانت زوجته لم تحاول مرة رابعة إلقاء نفسها في البئر فإن ذلك يدل على أنها ليست امرأة صالحة أيضاً.

والآن يقترب منه هذا «المقلد للشيطان الأجنبي».

«أصلــع -حمار-» وفــي الماضي كان آه كيو يشتم في سره فحسب، وبصوت غير مسموع، أما اليوم فلأنه كان معكر المزاج فقد أراد أن يفصح عن مشاعره، وانزلقت الكلمات من فمه بطواعية.

ومــن سوء الحظ أن هذا «الأصلــع» كان يحمل عصا بنية لامعــة كان آه كيو يدعوها «عكازة النائح»، وبخطاً واسعة انقض على آه كيو الذي خمن في الحال أن ضرباً يوشك أن يقع، فشدَّ على نفسه منتظراً وقد تصلَّب ظهره. وبالتأكيد كان ثمة ضرب رنان يبدو أنه يهبط على رأسه.

فقال آه كيو محتجاً وهو يشير إلى طفل: «أقصده»

طاب! طاب! طاب!

وحسب ما يتذكره آه كيو فإن هذه هي الإهانة الثانية في حياته. ومن حسن الحظ أنه توهم، بعد أن ضرب، إن القضية قد أغلقت، فأخذ يشعر بشيء من الارتياح. وفضلاً عن ذلك فإن المقدرة القوية على النسيان التي ورثها من أسلافه قد أفادته فمشى بتؤدة، وحين وصل إلى باب الحانة شعر بالسعادة القصوى مرة أخرى.

وفي تلك اللحظة، أقبلت نحوه راهبة صغيرة من دير «تهذيب النفس». وكان منظر أيّ راهبة يجعل آه كيو يشتم، فكيف يكون الأمر إذا كان ذلك بعد إهانة لحقت به؟ وحين استرجع ما حدث عاد إليه كل غضبه.

ففكر في نفسه: «ربما كان سبب تعاسة حظي أن أضطر لأراك».

وجاء إليها وبصق بصوت صاخب: «أخ... تفه... ».

فلم تلتفت الراهبة الصغيرة إلى ذلك أقل التفات، بل سارت منخفضة الرأس. وأقبل آه كيو عليها، وألقى يداً ليفرك فروة رأسها التي حلقت حديثاً، ثم ضحك بغباء وقال: «صلعاء! عودي بسرعة! إن راهبك ينتظرك...».

«من أنت لتخمش؟...» قالت الراهبة ذلك وقد احمرَّ وجهها احمراراً شديداً، وبدأت تبتعد مسرعة.

وانفجر الرجال الذين كانوا في الحانة ضاحكين. وحينما رأى آه كيو أن تصرفه قد أثار إعجاباً أخذ يتيه خيلاء.

وقال وهو يقرص خدها: «إذا كان الراهب يخمشك، فلماذا لا أستطيع أنا».

ومرة أخرى انفجر الرجال الذين كانوا في الحانة ضاحكين وشعر آه كيو بسرور أكثر، ولكي يرضى أولئك الذين عبّروا عن استحسانهم قرصها أشد من قبل، قبل أن يدعها تذهب.

وخلال هذا اللقاء كان قد نسي وانغ ومقلد الشيطان الأجنبي، وكأنه قد أخذ الثأر لكل الحظ التعيس الذي لقيه اليوم. ويا للعجب! لقد شعر بارتخاء أكثر مما تشعر به بعد الضرب، كما شعر بأنه خفيف الوزن وهائم في الخيال، فكأنه مستعد لأن يسبح في الهواء.

وانطلق صوت الراهبة الصغيرة من بعيد محتنقاً بالعبرة: «آه كيو! ليتك تموت بلا ولد».

وانفجر آه كيو بضحكة صاخبة.

وانفجر الرجال الذين كانوا في الحانة ضاحكين، وقد خفَّ رضاهم قليلاً.

الفصل الرابع

مأساة الحب

يقولــون: إن بعضــ المنتصرين لا يلذ لهم الانتصار ما لم يكــن خصومهم أشداء كالنمور أو النسور فــإذا كان غرماؤهم هيابين كالغنم أو الدجاج يجدون نصرهم فارغاً. وهناك طائفة أخرى من المنتصرين يدركون بعد أن يذبح عدوهم أمامهم أو يستسلم، أو يرتعش في مذلة تامة أنهم الآن قد أصبحوا بلا أعداء، أو خصوم، أو أصدقاء- وليس لهم غير أنفسهم سامين منفردين منعزلين، مهملين، فيجدون نصرهم مأساة. غير أن بطلنا ليس متزمتاً على هذا النحو. فقد كان دائماً متهللاً. وقد يؤخذ ذلك برهاناً على الأخلاق الصينية المتفوقة على سائر العالم.

انظر إلى آه كيو خفيفاً تياهاً وكأنه يوشك أن يطير.

وعلــى كل حــال هذا النصر دون نتائج غريبة. ذلك لأنه بدا مدّة من الزمن كأنه يطير، ثم اندفع إلــى معبــد الإله الحارس حيث سيشخر طبعاً، عندما ينطرح علــى فراشه. ولكنه في هذا المساء وجــد من العسير جداً أن يغمض عينيه، لأنه شعر بشيء ما في إبهامه وسبابته اللتين بدتا أملس مما هما في العادة. ومن المستحيل أن يقال إن شيئاً ناعماً ورقيقاً على وجه الراهبة الصغيرة قد التصق بإصبعيه، أو إنَّ إصبعيه قد نعما بحك خدها.

«آه كيو ليتك تموت بلا ولد».

ترددت هذه الكلمات في أذن آه كيو مرة أخرى وفكّر: «إنها حقيقة! سأتخذ زوجة لأن الرجل إذا مات بلا ولد فما من أحد يضحي بطاس من الرز على روحه... يجدر بي أن تكون لي زوجة». وكما يقــول المثل: «هناك ثلاثة أشــكال للسلوك غير البنوي، أحطها ألّا يكون لك خلف». وإحدى مآسي الحياة «أن الأرواح التي بلا خلف تذهب جائعة». وهكذا فإن رأيه متفق تماماً مع تعاليم القديسين والحكماء. ومما يرثى له حقاً أنه قد فَقَدَ صوابه فيما بعد. لا محالة في ذلك.

فكَّر: «مرأة، مرأة!...»

«... الراهب يخمش... مرأة، مرأة! مرأة!» فكَّر ثانية.

ونحـــن لا نعــرف أبداً متى نام آه كيو آخر الأمر ذلك المساء ولعله بعد ذلك، كان يجد إصبعيه على الدوام ناعمتين رقيقتين وظل ثملاً بهذا الشعور اللذيذ مدّة طويلة وما انفك يفكّر: «مرأة...».

ومن هنا نرى أن المرأة خطر على البشرية.

فأغلــب الرجال الصينين في وسعهم أن يكونوا قديسيــن وحكماء لولا الحقيقة المؤلمة، وهي أن النساء كن يغرينهم. لقد دمرت دا جي أسرة شانغ الملكية، ودمرت باوسو أسرة تشو الملكية، أما أسرة تشن الملكية فعلى الرغم من عدم وجود دليل تاريخي على ذلك فإننا لا نخطئ كثيراً إذا زعمنـــا أنها قد سقطت بسبب بعض النساء. وحقيقــة واقعية أن دياو تشان هي التي سببت موت دونغ تشوه.

وقـــد كان آه كيو أيضاً رجلاً ذا خلــق متين في البداية. وعلى الرغم من أننا لا نعرف هل كان مسترشـــداً بهـــدى معلم عظيم؟ ولكننا نعــرف أنه كان على الدوام يظهر أشـــد تدقيقاً في مراعاة «الفصل الدقيق بين الجنسين»، وكان على حق في استنكاره للضالين من أمثال الراهبة الصغيرة، ومقلــد الشيطان الأجنبي. وكان يرى «أن لجميع الراهبات علاقات سرية مع الرهبان. وحين تسير امرأة في الشارع وحدها، فلا بد من أنها تريد إغواء رجل سيِّئ. وحين يتحدث رجل مع امرأة فلا بــد من أنهما يدبران خلــوة». ولإصلاح مثل هؤلاء كان يحملق بغيظ، ويلقي الملاحظات الصارمة، وإذا كان المكان مهجوراً يلقي حجراً صغيراً من الخلف.

فمــن كان في وسعه أن يتنبأ بأنه –وقـــد شارف على الثلاثين وهي السن التي يجب أن «يقف فيهـــا الرجل ثابتاً»– يجــن جنوناً كهذا على راهبة صغيرة؟ إنَّ مثل هـــذا الطيش حسب الشرائع القديمة أكثر الأشياء مجلبة للتقريع، وهكذا فإن النساء مخلوقات كريهات بلا ريب. فلو لم يكن وجه الراهبـــة الصغيرة رقيقاً ناعماً لما فتن آه كيو بها، أو لما حدث ذلك لو كان وجه الراهبة الصغيرة مغطى بالحجاب. وقبل خمس أو ست سنوات حين كان يشاهد أوبرا في الهواء الطلق قرص ساق امـــرأة من المشاهدات ولكن لم يتملكه شعــور بالطيش بعد ذلك لأنها كانت مفصولة عنها بقماش سروالهـــا. ولم يكن لتلك الراهبة الصغيرة ما يغطــي وجهها. وذلك على أيِّ حال برهان آخر على فظاعة المنحرفين.

«مرأة...» فكر آه كيو.

وترصــد ترصداً دقيقاً أولئك النساء اللائي يعتقد بأنهــن «يردن إغواء الرجال السيئين»، بيد أنهــن لم يبتسمن له. وأصغى بعناية إلى أولئك النساء اللواتي يتحدثن إليه، ولكن أيّ واحدة منهن لــم تذكر شيئاً يتعلق بلقاء ســري. آه! ذلك قول آخر على شناعة النســاء، إنهن جميعاً يتظاهرن بحشمة كاذبة.

وذات يــوم حيــن كان آه كيو يجرش الرز في بيت السيــد تشاو جلس في المطبخ بعد العشاء ليدِّخن غليوناً. ولو كان في بيت آخر غير هذا البيت لكان في وسعه أن يعود إلى البيت بعد العشاء. غيــر أنهم قد تعشوا في بيت تشاو. وجرياً على العادة ينبغي ألّا يوقدوا المصباح، وأن يأووا إلى الفراشــ بعد الطعام. غير أن هناك استثناءات من هذه العادة تحدث بين حين وآخر، فقد سمحوا لابــن السيد تشاو قبل أن يجتاز امتحان المحافظة أنْ يوقــد مصباحاً ليدرس مقالات الامتحان، وحيــن كان آه كيو يأتي بين حين وآخر ليؤدي عملاً كانــوا يسمحون له بإشعال مصباح لتقشير الرز. وبسبب هذا الاستثناء الأخير من العادة كان آه كيو يجلس في المطبخ يدخن غليونه قبل أن يستأنف عمله.

وحين فرغت «آماه وو» الخادمة الوحيدة في بيت تشاو من غسل الصحون جلست هي الأخرى على مسطبة طويلة وطفقت تتجاذب أطراف الحديث مع آه كيو.

– «لم تأكل سيدتنا شيئاً مدة يومين اثنين، لأن السيد يريد أن يتّخذ له محظية».

فكر آه كيو: «مرأة... آماه وو... هذه الأرملة الصغيرة».

– «وسيدتنا الصغيرة ستضع طفلاً في الشهر الثامن...»

وفكر آه كيو: «مرأة...».

ونهض تاركاً غليونه.

في حين كانت آماه وو ماضية في حديثها: «وسيدتنا الصغيرة...».

وفجأة اندفع آه كيو وألقى نفسه على قدميها، وقال: «نامي معي!».

ومرت لحظة صمت مطبق.

«وي! وي!» وصعقــت آمــاه وو، ثم طفقت ترتجف فجأة، واندفعــت إلى الخارج صارخة، وفي الحال ارتفع نشيجها.

وكان آه كيو جاثيــاً على ركبتيه إزاء الحائط مصعوقاً أيضاً. وأمسك بالمسطبة الفارغة بكلتا يديــه، ونهض بتثاقل، وقد أدرك بشكل غامض أن شيئاً شاذاً قد وقع. وفي الحق أنه كان في ذلك

الحيـن بحالة عصبية غريبة. وحشر غليونه في حزامه باضطراب، وقرر أن يعود إلى جرش الرز. ولكـن... طاب! وهبطت ضربة قوية على رأسه، وأدار رأسه فـرأى مرشح المحافظة الناجح يقف أمامه شاهراً قضيب بامبو كبير.

- «كيف تجسر؟... أنت...».

وهوى قضيب البامبو على كتفيه، وحين وضع يديه ليقي رأسه، نزلت الضربة على عقد أصابعه مسببة له ألماً كبيراً. وحين أفلت من باب المطبخ بدا كأن ظهره قد تلقى ضربة أيضاً.

«يا بيضة السلحفاة!» صاح المرشح الناجح شاتماً إياه من الخلف بلغة صينية رسمية.

وفـرَّ آه كيو إلى مـكان التقشير حيث وقف وحيداً، وهو ما يزال يحسُّ بألم في أصابعه، وما تزال في باله «بيضة السلحفاة» لأنها عبارة لم يستعملها قرويو ويتشوانغ قط، بل لا يستعملها غير الأغنياء الذين رأوا شيئاً من الحياة الرسمية. وأرعبه ذلك، وترك في عقله أثراً عميقاً وخاصاً. غير أن كل التفكير حول «المرأة...» قد تلاشى الآن. وبعد هذا الشتم والضرب بدا كأنه قد اقتنع بشيء، فبدأ يقشر الرز منشرح الصدر تماماً، وبعد أن قشر زمناً شعر بالحر، وتوقف ليخلع قميصه.

وحينما كان يخلع قميصه سمع هديراً في الخارج ولما كان آه كيو يحب دائماً أن يشارك في أي أمـر مثيـر يقع خرج ليبحث عن الصوت. وتتبعه حتى الفنـاء الداخلي للسيد تشاو. وكان في وسعه على الرغم من الظلام أن يرى كثيراً من الناس هناك، وأن يرى جميع أفراد عائلة تشاو ومن بينهـم السيدة التي لم تأكل مدة يومين اثنيـن. وإضافة إلى ذلك كانت هناك جارتهم السيدة تسو وقريباهم تشاو باي يان، وتشاو سي تشن.

وكانت السيدة الصغيرة تخرج آماه وو من مأوى الخدم، وهي تقول:

«اخرجي من غرفتك... لا تفكري طويلاً».

فقالـت السيدة تسـو الواقفة جانباً: «كل امرئ يعرف أنك امـرأة صالحة، فينبغي ألّا تفكري بالانتحار».

وكانت آماه وو تولول، وتدمدم بشيء غير مسموع.

وفكّـر آه كيو: «شيء ممتـع! أيّ مصيبة يمكن أن تحل بهذه الأرملـة الصغيرة؟» وحين أراد أن يكتشـف ذلك اقترب من تشاو سي تشـن وفجأة أبصر الابن الأكبر للسيد تشاو يندفع نحوه، والأكثر من ذلك أنه كان يحمل في يده قضيب البامبو الكبير. وقد ذكره منظر هذا القضيب الكبير بأنه قد ضرب به، وأدرك أنّ له، كما يظهر، علاقة بهذا المنظر المثير. واستدار على عقبيه، وهرول

مؤمـــلاً أن يهـرب إلى مكان التقشيــر دون أن يدرك أن قضيب البامبو يقطــع عليه تقهقره، وهنا استـــدار وركض في الاتجاه المعاكس خارجاً من البـــاب الخلفي دون أن يحدث جلبة. وبعد وقت قصير عاد إلى معبد الإله الحارس.

وبعد أن جلس برهة، بدأ جلده يقشعر، وأحس بالبرد لأن الليالي ما زالت باردة جداً على الرغم مـــن حلول الربيع ولا تلائم الظهــور العارية. وتذكر أنه ترك قميصه في بيت تشاو، ولكنه خاف أن يذهب ليأخذه، فقد يذوق طعم قضيب البامبو من المرشح الناجح مرة أخرى.

ثم جاء رسول الحاكم وقال له: «لعنة عليك يا آه كيو. كيف تتجرأ على مغازلة خدم عائلة تشاو، أيها المتمرد! لقد ضيعت عليّ نومي... عليك اللعنة».

وطبيعـــي أن آه كيو لم يكن له ما يقوله أمام هذا السيل من السباب. وفي آخر الأمر، ولما كان الوقـــت ليلاً فقد كان على آه كيو أن يدفع ضعفاً، ويعطـــي للرسول أربعمئة درهم. وصادف أنه لا يملك مالاً فوضع قبعته الصوفية ضماناً، ووافق على أن يلتزم بالبنود الخمسة الآتية:

١- أن يحمـــل آه كيـــو في الصباح التالي إلى عائلة تشـــاو شمعتين حمراوين تزنان «جين» واحداً، وحزمة من أعواد البخور تكفيراً عن سيئاته.

٢- أن يدفـــع آه كيـــو أجرة للقسوســـ الداويين الذين دعتهـــم عائلة تشاو لطـــرد الأرواح الشريرة.

٣- ألّا يضع قدماً في بيت تشاو منذ الآن.

٤- أن يتحمل آه كيو المسؤولية إذا وقع شيء منحوس لآماه وو.

٥- ألّا يعود لطلب أجوره أو قميصه.

وطبيعـــي أن آه كيو وافق على كل شيء، ولكنه لسوء حظه لم يكن يملك المال نقداً. ومن حسن الحـــظ أن الربيـــع قد حل، لهذا فمن الممكن أن يعيش دون لحافـــه المبطّن الذي رهنه بألفي درهم ليستجيـــب للبنود المقررة. وبعد أن ركـــع مطيعاً عاري الظهر كان ما يزال يملك بعض النقود غير أنه بدلاً من أن يفك رهان قبعته من الرسول صرفها على الخمرة جميعاً.

والواقع أن عائلة تشاو لم تشعل البخور ولا الشمعتين لأن هذه يمكن أن تستعمل حين تسجد السيـــدة لبوذا، وهكذا وضعت جانباً لتستعمل لهـــذا الغرض. وجعل معظم القميص قماطاً للطفل الـــذي وضعته السيدة الصغيرة في الشهر الثامن، في حين صنعـــت آماه وو البقية البالية نعلين للحذاء.

الفصل الخامس

مشكلة الرزق

بعـد أن ركـع آه كيو ليستجيب لبنـود عائلة تشاو رجـع كالعادة إلى معبـد الإله الحارس. وكانـت الشمس قد غربت، وبدأ يحس بأن هناك شيئاً غير مألوف. وأفضى به التفكير الدقيق إلى الاستنتـاج أنَّ ذلك قد يرجع لعـري ظهره. وتذكر أنه ما يزال يمتلك سترة بالية فلبسها واستلقى، وحين فتح عينيه ثانية كانت الشمس متلألئة على السور الغربي. وجلس قائلاً: «يا للعنة على...».

وبعـد أن نهض تجول في الشوارع كعادته وأخذ يشعر بأن في الأمر شيئاً غير مألوف، وعلى الرغـم من أن ذلك لا يمكن أن يقرن بالمضايقة الجسمانيـة لظهر عار. والظاهر أن جميع النساء فـي ويتشوانغ ابتداء من هذا اليوم أصبحن يخجلن من آه كيو فكن إذا رأينه مقبلاً يهرعن لائذات في البيوت. وفي الحق حتى السيدة تسو التي شارفت على الخمسين كانت تتراجع مضطربة مع الأخريات منادية على ابنتها ذات الأحد عشر ربيعاً لتدخل إلى البيت. وقد أذهل ذلك آه كيو بوصفه مخلوقاً غريباً جداً وفكر: «عاهرات! لقد أصبحن فجأة خفرات مثل الأوانس...».

وبعـد عدة أيام قوي إحساسه بأن في الأمـر شيئاً غريباً فأولاً رفض صاحب الحانة أن يعطيه شيئاً على الحساب، وثانياً أبدى الرجل العجوز المسؤول عن معبد الإله الحارس بعض الملاحظات العابرة وكأنه يطلب من آه كيو أن يترك المعبد، وثالثاً، لم يأت أحد لاستئجاره منذ أيام كثيرة، لا يستطيـع أن يتذكر عددها بالضبط. وكان في ميسـوره أن يتحمل رفض صاحب الحانة إعطاءه الخمر على الحساب، وإذا ألح الرجل العجوز على أن يترك المعبد ففي ميسوره أن يتجاهل شكواه، ولكن حين لا يأتي أحد لاستئجاره فسيظل جائعاً، وذلك في الحقيقة حالة ملعونة حين يبتلى بها.

وحينمـا أصبح آه كيو لا يتحمل ذلك ذهب إلى بيـوت مستخدميه القدماء ليتبين حقيقة الأمر. فبيت السيد تشاو وحده لا يجوز أن يتخطاه. غير أنه لقيَ استقبالاً غريباً جداً في تلك البيوت. كان

الرجـــال وحدهم هم الذين يخرجون له فيلوحـــون بأيدهم مستائين جداً ويشيرون إليه بالانصراف وكأنه سائل قائلين:

«ليس هناك شيء. لا شيء على الإطلاق! انصرف!».

ووجد آه كيو ذلك إمعاناً في الغرابة أكثر فأكثر. وفكر: «هؤلاء الناس كانوا في الماضي بحاجة إلى مساعدتي دائماً. فلا يمكن فجأة ألّا يكون عندهم شيء ينبغي أن يعمل. ذلك أمر غريب». وبعد أن قام باستقصاء دقيق اكتشف أنهم يدعون «د» حين تكون عندهم أشغال. و«د» هذا شاب نحيف فقير مدقع، أحط في نظر آه كيو من وانغ، فكيف يتصور أن هذا الفتى الحقير استطاع أن يسرق رزقه منه! وهكذا حنق آه كيو هذه المرة أشد مما هو في العادة، وحين كان يسير في طريقه مغتاظاً رفع ذراعه فجأة وغنى:

«سأطعنك بصولجان من حديد...».

والتقى بـ«د» بعد بضعة أيام أمام منزل السيد تشيان.

«وحين يلتقي عدوَّان تقدح عيونهما ناراً»، وعندما أقبل آه كيو نحوه وقف «د» ساكناً.

«جحش بليد!» تفوّه آه كيو وهو يتنزى غيظاً، وفمه يطفح زبداً.

«أنا حشرة!... هل ينفع ذلك؟...» سأل «د». ومثل هذا التواضع لا يزيد آه كيو إلّا غضباً، ولكنه لمـــا لم يكن في يده صولجان من حديد فـــكل ما كان في ميسوره أن يفعله هو أن يمد يداً ليمسك بضفيـــرة «د». وحمى «د» ضفيرتـــه بيد، وحاول بالأخرى أن يمسك بضفيرة آه كيو الذي استعمل حينئـــذ يـــده الأخرى أيضاً ليحمي ضفيرتـــه. وفي الماضي كان آه كيو لا يعـــدّ «د» مستحقاً لأن يحمـــل محمل جد. ولكنه لما كان هو نفسه قـــد تضور جوعاً في المدة الأخيرة، فقد أصبح نحيفاً ضعيفـــاً كخصمه، لهـــذا فقد مثّلا مشهد عدوين متساويين في القـــوة. أربعة أيد تمسك برأسين، وكلا الرجلين قد انحنيا من الخصر وقد ألقيا ظلاً أزرق محدودباً مثل قوس قزح على حائط عائلة تشيان الأبيض لنصف ساعة من الزمن.

صاح بعض المشاهدين ولعله كان يحاول صلحاً: «كفاية! كفاية!»

وصـــاح آخرون: «طيب! طيب». ولكـــن دون أن يعرف أحد أصلحاً أرادوا، أم ثناء، أم تحريضاً لهما على جهود أكثر.

وأعـــار المحاربان آذاناً صماء للجميـــع. وكان إذا تقدَّم آه كيو ثلاث خطوات تراجع «د» ثلاث خطـــوات كيما يستطيعان الوقـــوف، وإذا تقدم «د» ثلاث خطوات تراجع آه كيو ثلاث خطوات كيما

يستطيعان الوقوف مــرة أخرى. وبعد زهاء نصف ساعة –وكان في ويتشوانغ قليل من الساعات التي تدق، لها فمن الصعب أن نحدد الوقت، فقد يكون عشرين دقيقة– ارتفع البخار من رأسيهما وتصبــب العرق على خدودهما. وترك آه كيو يديه تسقطان، وفــي اللحظة نفسها سقطت يدا «د» أيضاً. وانتصبا في وقت واحد، وسارا مبتعدين في وقت واحد شاقين طريقيهما بين الجمع.

والتفــت آه كيو قائلاً: «ستتسمع مني، اللعنة عليــك!...» وكذلك التفت «د» إليه وقال: «ستتسمع مني أيضاً، اللعنة عليك!».

والظاهــر أن هذا النضال الملحمي لم ينته إلى نصــر ولا إلى هزيمة، ولا يعرف أحد أأرضى المتفرجيــن أم لا يرضهــم لأن أي واحــد منهم لم يفصح عن رأيه. ولكن لم يــأت أحد من الناس لاستئجار آه كيو أيضاً.

وذات يوم دافئ حين بدت النسمة الفواحة كأنها تنشر طعم الصيف، صار آه كيو يشعر بالبرد شعــوراً واقعياً، بيــد أنه يستطيع تحمل ذلك– ولكن أعظم همومه هــو معدته الخالية. وقد اختفى لحافه القطني، وقبعته الصوفية، والقميص منذ زمن طويل، وبعد ذلك باع سترته المبطنة. ولم يبق له غير سرواله، وهذا بالطبع لا يمكن خلعه. وكانت له سترة بالية، ذلك شيء صحيح، ولكنها كانت لا تســاوي أي ثمــن بالتأكيد إذا لم يعطها لصنع نعــال للأحذية. وكان يأمل منذ زمن بعيد في أن يعثــر على مال في الطريق، ولكنه لم يفلح في ذلك البتة، وفكر في أن يكتشف مالاً فجأة في غرفته المتهدمــة، ففتش بصورة جنونية فيما حوله، ولكن الغرفة كانــت فارغة تماماً... تماماً. وهنا عزم على أن يخرج للسعي وراء قوت.

وحين كان يسير في الطريق «سعياً وراء القوت» رأى الحانة المألوفة، والخبز المألوف، ولكنه مرَّ بهما دون أن يتوقف ثانية واحدة، ودون أن يتشهاهما. فهو لا يبحث عنهما، وعلى الرغم من أن ما يبحث عنه بالضبط لا يعرفه هو نفسه.

وويتشوانــغ ليســت مكاناً كبيراً، وسرعان ما تركها خلفه. وكانــت معظم البقاع خارج القرية تتألــف من حقول الرز التــي تمتد بخضرتها امتداد البصر، تغطيها سيقــان الرز الفتية الرقيقة، تتخللهــا هنا وهناك أشيــاء مدورة سوداء متحركة هم الفلاحون الذيــن يزرعون الحقول. غير أن آه كيــو تجاهل مسرات حياة الريف، ومضى قدمــاً في سبيله، لأنه يعرف بغريزته أن «سعيه وراء القوت» عبر ذلك العمل أمر بعيد المنال. وجاء في نهاية الأمر إلى أسوار دير «تهذيب النفس».

وكان الديــر أيضاً محاطاً بحقــول الرز، وكانت أسواره البيضاء تقــف ناصعة في الخضرة الفتية، وكان ثمة بستان مزروع بالخضراوات داخل السور الطيني المنخفض. وتردد آه كيو لحظة

متلفتــاً حوله. ولما لــم يجد أحداً في مدى بصره، تسلق الســور المنخفض زاحفاً ماسكاً بنبات اللبــلاب. وأخذ الســور الطيني يتفتت، فارتعدت فرائص آه كيو خوفاً، ولكنه استطاع أن يقفز إلى الداخــل بعد أن أمسك بشجرة توت. وكان في الداخل كميــة كبيرة من الخضر، ولكن ما من أثر للنبيذ الأصفر أو الخبز المصنوع على البخار، أو أي شيء يؤكل. وكان إلى جانب السور الغربي دغــل من البامبو فيه كثير من البراعم الفتية ولكنها لسوء الحظ غير مطبوخة. وهناك أيضاً شلجم نمت ثماره منذ زمن، وخردل يوشك أن يتفتح عن نوار، وكرنب صغير يبدو متحجراً.

وأحس آه كيو بتبرم تلميذ سقط في الامتحانات، وكان يسير ببطء نحو باب البستان حين انتفض فرحــاً فقد رأى أمامه رقعة لفت! ولما ركع على ركبتيه وبدأ يقطف ظهر فجأة رأس مدور من وراء البــاب، واختفى في الحال ومــا ذاك إلا رأس الراهبة الصغيرة. وعلى الرغم من أن آه كيو يضمر أعظم الازدراء لأناس مثل هؤلاء الراهبات الصغيرات، بيد أن بعض الأمور «ينبغي أن تلقى اهتماماً معيناً» في بعض الأحيان. وعلى عجل اجتث أربع لفتات، وقطع أوراقها، وطواها في سترته. ولكن راهبة عجوزاً خرجت إذ ذاك:

«ليحفظنــا بوذا، يــا آه كيو! ما الذي حملك على أن تسطو على بستاننا لتسرق اللفت!... يا للسخافة. أي عمل أثيم تأتي به! يا للسخافة، ليحفظنا بوذا!...».

«متى سطوت على بستانكم، وسرقت اللفت؟» رد آه كيو ونظر إليها وهو يغادر.

قالت الراهبة العجوز وهي تشير إلى طيّات سترته: «والآن!... ألم تسرق؟».

- «هل هذه لك؟ هل في وسعك أن تجعليها تجيب عليك؟ أنت...».

وقبــل أن يتم جملته ولّى الأدبار بأسرع ما يستطيع إذ تبعه كلب أسود سمين شديد المراس. وكان هــذا الكلب فــي الأصل عند الباب الأمامي، فكيف وصل إلــى البستان الخلفي. يا للغرابة! وطــارده الكلب نابحاً، وكاد يعض ساق آه كيو حين سقطت من سترته ثمرة لفت جاءت في حينها تمامــاً، وأصابــت الكلب دهشة، وتوقف ثانية وعندها صعد آه كيــو شجرة التوت، وتسلق السور الطينــي، وسقط اللفت وكل شيء خارج الدير، وترك الكلب الأسود ينبح إلى جانب شجرة التوت، والراهبة العجوز تقرأ صلواتها.

وخاف آه كيو أن تدع الراهبة العجوز الكلب الأسود يخرج ثانية، فجمع لفته، وهرول وهو يلتقط بعض الأحجــار الصغيرة في طريقه. غير أن الكلب الأسود لم يظهر ثانية، فرمى الأحجار، وسار وهو يأكل مفكراً في نفسه: «لا شيء لي هنا، فالأفضل أن أذهب إلى المدينة...».

وحين انتهى من ثمرة اللفت الثالثة كان قد وطّد عزمه على الذهاب إلى المدينة.

الفصل السادس

من الانتعاش إلى التدهور

لــم تر ويتشوانغ آه كيو مرة أخــرى إلا بعد مهرجان القمر في تلك السنة. وقد دهش كل الناس إذ سمعــوا برجوعــه وجعلهم ذلك يفكّرون ويتعجّبون أين كان طوال هذا الوقت. وقد كان في المرات السابقة حين يذهب إلى المدينة غالباً ما يخبر الناس مسبقاً، وهو مسرور، ولكن أحد من الناس لم يفطــن إلى ذهابه هــذه المرة لأنه لم يخبر أحداً بذلك. ولعله أخبر الرجل العجوز المسؤول عن معبد الإله الحارس. ولكن! حسب العادة الجارية في ويتشوانغ لا يعدّ الذهاب إلى المدينة مهماً إلا إذا كان الذاهب هو السيد تشاو، أو السيد تشيان، أو مرشح المحافظة الناجح. وحتى ذهاب مقلد الشيطان الأجنبــي إلى المدينة لا يتحدَّث الناس عنه، فكيف بذهاب آه كيو! وهذا يشرح السبب في أن الرجل العجوز لم يذع الخبر، فكانت النتيجة أن ظل القرويون لا يعرفون أي شيء عن هذا الخبر.

ولكن عودة آه كيو هذه المرة تختلف كثيراً عما قبل، فالصورة التي ظهر بها وحدها كافية لأن تثيــر الاستغراب، فهو حين بدا أمام باب حانة النبيذ وعيناه مثقلتان بالنعاس مشى إلى المنصة، وأخــرج من حزامه حفنة من الدراهم الفضية والنحاسية وألقاها على المنصة. وقال: «نقداً! هات الخمــرة». وكان يرتدي سترة جديدة، ولما كانت محفظــة نقوده ثقيلة متدلية من وسطه فقد شدت حزامــه فتقوس. وكان من عادة أهل ويتشوانغ حين يبــدو لهم شيء غير اعتيادي من رجل ما أن يعاملــوه بطريقة أقرب إلــى الاحترام منها إلى الغطرسة، والآن، على الرغم من أنهم يعرفون جيداً بأن هذا هو آه كيو فإنه يختلف عن آه كيو ذي المعطف المهلهل. ويقول القدامى: «العالم الذي يغيب ثلاثــة أيام يجب أن ينظر إليه بعيون جديــدة». وهكذا أبدى الخادم وصاحب الحانة، والحاضرون والمارون نوعاً من الريبة مممزوجاً بالاحترام. وبدأ صاحب الحانة يهز رأسه، ثم قال:

«مرحباً يا آه كيو. ها قد عدت!».

- «نعم، عدت».
- «لقد جمعت مالاً... و... أين...؟»
- «ذهبت إلى المدينة».

وفـــي اليوم التالي انتشـــر هذا النبأ في ويتشوانغ كلها. ولما كان الجميع يريدون سماع قصة نجـــاح آه كيو صاحب النقود الكثيرة والسترة الجديدة وكان القرويون في الحانة ومشرب الشاي وتحت أروقة المعبد يتسقطون الأخبار. وكانت النتيجة أن أخذوا يعاملون آه كيو باحترام جديد.

كان آه كيـــو -حسب أقواله- خادماً في بيت مرشح جديد للمقاطعة. وكل من سمع هذا الجزء مـــن القصة امتلأ رعباً. كان هذا المرشح الناجح للمقاطعة يسمى «باي»، ولكنه، لما كان المرشح الوحيـــد للمقاطعـــة في المدينة كلها فلم تكن من حاجة إلى استعمـــال لقبه، فحينما يتكلم أحد عن مرشـــح المقاطعة الناجح فالمقصود هو. ولم يكن هذا فـــي ويتشوانغ وحدها بل في كل نقطة من دائـــرة قطرها مئة لي، وكأن كل امرئ يتصور أن اسمه السيد المرشح الناجح للمقاطعة. وطبيعي أن العمـــل فـــي بيت رجل كهذا يستوجب الاحترام. ولكن آه كيو -حسب أقواله- لم يكن راغباً في أن يمضي في عمله هناك، لأن هذا المرشح الناجح «خبيث جداً». وهذا الجزء من القصة جعل كل مـــن سمعه يتنهد، ولكنه تنهد فرح، لأن ذلك يظهر أن آه كيو لم يكن في الواقع لائقاً للعمل في بيت رجل كهذا، ومع ذلك فعدم العمل فيه شيء مؤسف.

وكان السبـــب في عودة آه كيـــو -حسب أقواله- يعود كذلك إلى أنه لـــم يكن راضياً عن أهل المدينة، لأنهم يسمون المقعد الطويل مقعداً مستطيلاً، ويستعملون قطع البصل مع السمك المقلي، ولأن النســـاء -وهذا عيب اكتشفه حديثـــاً- لا يمشين ملكاً. ومع ذلك فإن للمدينة مسائلها اللطيفة أيضـــاً. فمثلاً إن الناس في ويتشوانغ يلعبون جميعاً لعبـــة قطع البامبو الاثنتين والثلاثين، ومقلد الشيطـــان الأجنبي وحـــده يستطيع أن يلعب لعبة «الماجيانغ» في حين كل الناس في المدينة حتى أولاد الشـــارع بارعون في لعبة «الماجيانغ». وما عليك إلا أن تسلم مقلد الشيطان الأجنبي لأيدي أولئك المحتالين الصغار فيصبح مثل «شيطان صغير أمام ملك الجحيم». وهذا الجزء من القصة جعل كل من سمعه يحمر حياء.

ســـأل آه كيو: «هل رأيتم إعداماً... آه، ذلك منظر بديـــع... حين يعدمون الثوريين... آه... ذلك منظر بديع، منظر بديع...» وحين كان يهز رأسه يتطاير بصاقه على وجه تشاو سي تشن الذي كان يقابلـــه مباشرة. وهذا الجزء من القصة جعـــل كل من سمعه يرتجف. ثم نظر فيما حوله ورفع يده

اليمنى فجأة، وألقاها على عنق وانغ الذي كان يصغي ذاهلاً، ورأسه ممتد إلى الأمام.

«اقتل!» صاح آه كيو.

وانتفض وانغ، وسحب رأسه بسرعة البرق، أو بسرعة الشرارة المنطلقة من حجر صوان، حينما ارتجف الحاضرون في خوف ولذة. وبعد ذلك ظل وانغ يهيم شارد الفكر أياماً لا يجرؤ على الدنو من آه كيو. وكذلك كان شأن الآخرين.

وعلى الرغم من أنه ليس في وسعنا القول إن منزلة آه كيو في عيون أهالي ويتشوانغ في ذلك الوقت أرفع من منزلة السيد تشاو، ففي وسعنا على الأقل أن نجزم دون خطر الوقوع في خطأ أنها كانت تدانيها تقريباً.

ولم يمض زمن طويل حتى ذاعت شهرة آه كيو بين أجنحة النساء في ويتشوانغ أيضاً. وعلى الرغم من أن عائلة تشيان وعائلة تشاو هما العائلتان الوجيهتان في ويتشوانغ من ذوات الترف، وأن تسعة أعشار البقية فقراء فما زالت أجنحة النساء هي أجنحة النساء، وأن ذيوع شهرة آه كيو هو شيء من المعجزات. وحين كانت النساء يجتمعن كانت إحداهن تقول للأخرى: «اشترت السيدة تسو ثوباً حريرياً أزرق من آه كيو. وعلى الرغم من أنه قديم، فإنه لم يكلف غير تسعين فلساً. وإن أم تشاو باي يان (وهذه يجب أن تدقق لأن بعضهم قال إنها أم تشاو سي تشن) اشترت بدلة طفل من الخام القرمزي الأجنبي تكاد تكون جديدة ولم تصرف غير ثلاثمئة درهم بخصم ٨٪».

وهنا أصبحت النساء اللواتي ليس لهن ثوب حريري، واللواتي يحتجن إلى خام أجنبي أشد تلهفاً لرؤية آه كيو ليشترين منه. ولم يعدن يتجنبنه أبداً، بل كن في بعض الأحيان يتبعنه حين يمر بهن، ويبادينه ليقف.

وكن يسألن: «آه كيو! هل بقيت عندك ثياب حريرية أخرى؟ لا؟ ونحن نريد خاماً أجنبياً أيضاً. هل عندك شيء منه؟».

وانتشرت هذه الأنباء فيما بعد من البيوت الفقيرة إلى البيوت الغنية. لأن السيدة تسو كانت فرحة جداً بثوبها الحريري فأخذته إلى السيدة تشاو لتثير في نفسها الإعجاب به، وأخبرت السيدة تشاو السيد تشاو مطرية إياه إطراء جميلاً.

وناقش السيد تشاو الأمر في ذلك المساء عند العشاء مع ابنه المرشح الناجح للمحافظة، مرتئياً أن ثمة شيئاً غريباً في آه كيو لا محالة، وعليهم أن يكونوا أكثر عناية بأبوابهم ونوافذهم. على الرغم من أنهما لم يعرفا أبقيت عند آه كيو أشياء أم لا ظناً أنه ما زال يملك أشياء طيبة.

وصـــادف أن كانت السيدة تشاو بحاجــة إلى رداء من فرو رخيص جيد. ولذلك تقرر بعد اجتماع عائلـــي أن يطلب إلى السيدة تسو أن تحضر لهم آه كيو في الحال، ومن أجل هذا حصل استثناء على القاعدة، فقد أعطي إذن خاص بأن يوقد مصباح في ذلك المساء.

واحترقــت كمية كبيرة من الزيت، وما من أثر لآه كيو. وكانت عائلة تشاو كلها تتثاءب من نفاد صبـر، بعضها قــد استهجن أساليب آه كيو، وبعضها الآخر أنحى باللائمة على السيدة تسو في غضب لأنها لم تجد أكثر من البحث عنه. وكانت السيدة تشاو تخشى ألّا يجرؤ آه كيو على المجيء بسبب البنود المتّفق عليها في ذلك الربيع، غير أن السيد تشاو لم يظن ذلك شيئاً يقلق إذ قال: «في هــذه المرة أنا أرسلت في طلبه». وبالتأكيد برهن السيد تشاو على أنه رجل نافذ البصيرة، لأن آه كيو قد وصل مع السيدة تسو في آخر الأمر.

قالت السيدة تسو لاهثة وهي تدخل: «ظل يقول لم يبق لديه شيء. حين أخبرته بأن يأتي ويقول لكم ذلك بنفسه ظل يتكلم... أخبرته...».

«سيدي!» قال آه كيو محاولاً أن يبتسم، وتوقف تحت رواق البيت.

وأقبـل السيد تشاو نحوه يتفحصه بعناية وقال: «أسمع بأنك قد أصبت غنى يا آه كيو. حسناً جداً... يقولون إن لديك أشياء قديمة... أجلبها كلها لنا لنلقي عليها نظرة... ذلك لأنني بالمصادفة أحتاج...».

- «قلت للسيدة تسو... لم يبق شيء».

ولم يستطع السيد تشاو أن يكتم خيبته فقال: «لم يبق شيء؟ كيف يمكن أن تنفذ بهذه السرعة؟».

- إنها تعود إلى صديق، وهي ليست كثيرة منذ البداية. واشترى الناس بعض...».

- «لا بد من أنَّ شيئاً قد بقي».

- «لم يبق الآن غير ستار باب».

قالت السيدة تشاو مسرعة: «اجلب ستار الباب لنا لنراه».

وقال السيد تشاو دون حماس كثير: «حسناً، لا بأس في أن تجلبه في الغد. وحين يكون لديك شيء في المستقبل يا آه كيو، فأجلبه هنا أولاً».

«نحـن بالتأكيد لا ندفع أقل من الآخرين». قال هــذا المرشح الناجح للمحافظة. وألقت زوجته نظرة سريعة على آه كيو لتتبين أثر ذلك.

وقالت السيدة تشاو: «أنا بحاجة إلى رداء من الفراء».

وعلــى الرغــم من أن آه كيو قد وافق على ذلك، فقد خــرج يمشي بتوان وفتور حتى لم يعرفوا أهــو قد اهتــم بتعليماتهم أم لا. وقد أحزن ذلك السيد تشاو كثيــراً، وأغاظه وأقلقه حتى كف عن التثاؤب وكان المرشح الناجح للمحافظة كذلك بعيداً عن الرضا من موقف آه كيو وقال: «ينبغي أن يحترس الناس من «بيضة السلحفاة»، كهذا. لعل من الأفضل أن نوعز لرسول الحاكم بألّا يسمح له بالعيش في ويتشوانغ».

غيــر أن السيــد تشاو لم يوافق قائلاً: «قد يكون في نفسه حقــد علينا، ولعل القضية في أمر كهــذا هــي قضية أن النسر لا يسلب عشه الخاص». ولا حاجة لأن تقلق قريته، بل يكفي أن تشدد الحراســة في الليل قليلاً. وقد تأثر المرشح الناجح كثيراً بهــذا الأمر الأبوي، وسحب كلامه في الحال بشأن إبعاد آه كيو محذراً السيدة تسو من أنْ تكرر ما قاله مهما يكن.

ومــع ذلك فإن السيدة تسو حين أخذت ثوبها الأزرق ليصبــغ باللون الأسود في اليوم التالي كررت هذه التلميحات عن آه كيو على الرغم من أنها في واقع الأمر لم تذكر ما قاله المرشح الناجح عــن طرد آه كيو. ولكن! علــى الرغم من هذا تضرر آه كيو أبلغ الضرر من ذلك. فأولاً ظهر رسول الحاكــم علــى بابه، وأخذ ستار الباب. ومع أن آه كيو قد اعترض على ذلك بأن السيدة تشاو تريد أن تــراه، فلم يعده الرسول إليه، بل حتى إنّه طالــب برشوة شهرية ليكتم السر. وثانياً إنَّ احترام الناس له قد تغيّر فجأة، وعلى الرغم من أنهم ما زالوا لا يجرؤون عليه فقد تحاشوه قدر الإمكان. ومع أن ذلك يختلف عن خوفهم السابق من كلمته: «اقتل!» فإنه يشبه تمام الشبه موقف القدماء من الأرواح: الابتعاد بمسافة محترمة.

غيــر أن هناك بعض المتسكعين الذيــن أرادوا النفاذ إلى أعماق الموضوع ذهبوا لاستجواب آه كيــو بعنايــة. ولم يحاول آه كيــو أن يخفي شيئاً فقص عليهم تجاربه فخــوراً. وعرفوا أنه كان لصــاً صغيراً ليس غير، فهو لم يكن قــادراً على تسلق الجدران، ولا قادراً على التسلل من خلال الفتحات، بل كان يقف ببساطة خارج الفتحة، ويتسلّم الأشياء المسروقة من رئيسه.

وذات ليلــة تسلّم حزمة، وذهب رئيســه ثانية، وهناك سمع جلبة شديدة في الداخل فولى الأدبار بأســرع ما يستطيع. وفر مــن المدينة في الليلة نفسها وعاد إلى ويتشوانغ، ولم يجرؤ بعد ذلك على العــودة إلى ذلــك العمل. وقد كانت القصة، على أيِّ حال، أكثر ضرراً على آه كيو ذلك لأن القرويين كانــوا يبتعدون عنه مسافة محترمة لأنهم لم يريــدوا أن يتعرضوا لبغضائه، فمن كان في وسعه أن يخمن أنه ليس إلا لصاً لا يجرؤ على السرقة ثانية؟ أما الآن فقد عرفوا بأنه أقل من أن يثير خوفاً.

الفصل السابع

الثورة

فــي اليوم الرابع عشر من الشهر التاسع مــن العام الثالث من حكم الإمبراطور شيوان تونغ، اليــوم الذي باع فيه محفظته إلى تشاو باي يــان، بعد الضربة الرابعة في منتصف الليل جاء إلى مرسى عائلة تشاو قارب كبير ذو سقيفة كبيرة سوداء. وقد سار هذا القارب في جنح الظلام حينما كان القروريــون نياماً، فلم يعرفوا شيئاً عنه، ولكنه غادر نحو الفجر حين رآه عدد كبير من الناس. وقد كشف التحقيق أن هذا القارب عائد في الواقع إلى المرشح الناجح في المقاطعة!

وقــد أثار هذا القارب قلقــاً شديداً في ويتشوانغ وقبل أن ينتصــف النهار كانت قلوب جميع القروييــن تدقّ بشدة. ولزمــت عائلة تشاو الصمت المطبق عن مهمة القــارب. ولكن حسبما جاء فــي القيل والقال في مشرب الشاي والحانة إنَّ الثورييــن موشكون على أن يدخلوا المدينة، وإنَّ المرشــح الناجح للمقاطعة فرَّ إلى الريف ليجد ملجأً فيــه. والسيدة تسو وحدها تظن خلاف هذا الرأي قائلة إنَّ المرشح الناجح للمقاطعة لم يرد غير إيداع بعض الصناديق البالية في ويتشوانغ، غير أن السيد تشاو أعادها. والواقع أن المرشح الناجح للمقاطعة، والمرشح الناجح للمحافظة من عائلة تشاو لم يكونا على علاقة طيبة فيما بينهما. لهذا فمما لا يتقبله المنطق كثيراً توقع تصافيهما عنــد وقوع البلوى. وفضــلاً عن ذلك فالأجدر بالسيدة تسو أن تعــرف ذلك ما دامت جارة لعائلة تشاو، ولها فكرة صحيحة عما جرى.

ثم سرت شائعة فحواها أن المرشح الناجح نفسه لم يصل بعد ولكنه بعث برسالة طويلة يتتبع فيهــا صلة قرابة بعيدة بعائلة تشاو. وقد قرر السيد تشاو بعد إمعان التفكير أن إيداع الصناديق قبل كل شيء، لا يمكن أن يسبب له أذى، فهي الآن مصفوفة تحت سرير زوجته. أما عن الثوريين فقــد قال بعض الناس إنهم دخلوا المدينة تلك الليلة في خــوذ ودروع بيضاء- وهي دلالة للحداد على الإمبراطور تشونغ تشن.

وقــد سمــع آه كيو بالثوريين منذ زمن طويــل وفي هذه السنة رأى الثوريــين بأم عينيه تقطع رؤوسهــم. ولكنــه ما دام قد بدا لــه أن الثوريين عصاة وأن العصيان يجعــل الأمور عسيرة عليه فقــد كان ينفر منهم دائماً ويبتعد عنهم. فمن كان يظن أنهم يستطيعون أن يخيفوا مرشحاً ناجحاً للمقاطعــة معروفاً بدائــرة قطرها مئة لي إلى هذا الحد؟ وبالنتيجة لــم يستطع أن يمنع نفسه من الشعور ببعض «الاندهاش». إن فزع القرويين كلهم لم يزده إلا انشراحاً.

وفكرة آه كيو: «إن الثورة ليست شيئاً سيئاً. القضاء عليهم جميعاً... اللعنة عليهم!... أحب أن أنضم إلى الثوريين بنفسي».

وقد كان آه كيو في ضنك من العيش في المدة الأخيرة فكان، على الأرجح متذمراً قليلاً، أضف إلــى ذلك أنه قد احتسى عنــد الظهر قدحين من النبيذ إلى معدة خاليــة. وبالنتيجة سكر بأسرع مــن ذي قبــل، وحين كان يسير مفكراً في نفسه شعر ثانية كأنه يسير في الهواء. وفجأة، وبطريقة غريبــة، أحس كأن الثوريين هم نفســه، وأنَّ أهالي ويتشوانغ أسرى له. ولما لم يستطع أن يداري فرحه بنفسه صاح بصوت عال:

«العصيان! العصيان!».

ونظــر القرويون إليه برعب. ولم يكن آه كيــو قد رأى مثل تلك النظرات التي تثير الإشفاق. إنه رآها منعشة مثل شرب ماء مثلج في منتصف الصيف. فمشى سعيداً أكثر صائحاً:

أجل!... سآخذ ما أريد! سأحب من أشاء.

ترالا... ترالا!

وا أسفاه على قتلي. أخي تشنغ خطأ بحسامي وأنا سكران.

وا أسفاه على قتلي... ياه، ياه، ياه!

ترالا، ترالا، توم تي توم توم،

«سأطعنك بصولجان من حديد».

وكان السيــد تشاو وابنه واقفين على باب منزلهما، ومعهما قريبان وهم يتناقشون في الثورة. غير أن آه كيو لم يرهم، ومر يغني، ورأسه ملقى إلى الخلف «ترالا لا، توم تي توم!».

فصاح السيد تشاو في خوف وبصوت خفيض:

«يا كيو العزيز!»

– «تــرالا!» ترنــم آه كيو وهو غير قادر على أن يتصور أن اسمه يمكن أن يقرن بكلمة «العزيز» فلا بد من أنه أخطأ السمع والأمر غير متعلق به مطلقاً فمضى يترنم: «ترالا لا توم تي توم!».

- «يا كيو العزيز!».
- «وا أسفاه على قتلي...».
- «آه كيو!» ناداه المرشح الناجح باسمه مضطراً.
وهنا توقف آه كيو وسأل وهو يلوي رأسه إلى جانب: «كيف؟».
- «كيو العزيز... الآن». كان السيد تشاو متدلهاً بهذه الكلمات: «هل أصبحت غنياً الآن؟».
- «أصبحت غنياً؟ بالطبع آخذ ما أريد».
قــال تشاو بــاي يان مرتعباً وكأنه أدرك موقف الثوريين: «آه كيــو، أيها الشيخ. إن أصدقاءك الفقراء من أمثالنا لا يهمهم...».
- «أصدقاء فقراء؟ بالتأكيد أنكم أغنى مني!» قال آه كيو ومضى في سبيله.
ووقفــوا هناك في جزع لا يتكلمــون، ثم عاد السيد تشاو وابنه إلــى البيت، وفي ذلك المساء تناقشــوا فــي القضية حتى جاء وقت إيقاد المصابيح. وحين عــاد تشاو باي يان إلى البيت أخذ المحفظة من خصره وناولها إلى زوجته لتخفيها في قعر الصندوق.
وبــدا آه كيو حيناً من الزمن كأنه يسير فــي الهواء، ولكنه حين وصل إلى معبد الإله الحارس عــاد إليه صحــوه. وفي ذلك المساء كان الرجل العجوز المسؤول عن المعبد ودوداً معه على نحو استثنائــي، وقدَّم له الشاي. ثم طلب منــه آه كيو قطعتين من الكعك البسيط، وبعد أن أكلهما طلب شمعة مستعملة تزن أربعة «ليانغ» وشمعداناً. أشعل الشمعة، واستلقى وحده في غرفته الصغيرة، وشعــر بانتعاش وسعادة يعجز عن وصفهما في حين كان ضوء الشمعة يتوثب ويخفق مثل ضوء مصباح الاحتفال كما بدا خياله يحلّق هو الآخر.
«ثورة؟ سيكون ذلك طريفاً... سيأتي فريق من الثوريين، كلهم يلبسون الخوذ والدروع البيضاء، ويمتشقون السيــوف، والصولجانات الحديديــة، والقنابل، والبنادق الأجنبيــة، والسكاكين ذات الحدين والرؤوس الحــادة، والمزاريق ذات الكلاليب، وسيأتون إلى معبد الإله الحارس، وينادون: «آه كيو! تعال معنا! وإذ ذاك أذهب معهم...
«ثــم يصبح جميع هؤلاء القرويين في مأزق مضحك، إذ سيركعون على ركبهم ويتوسلون: «آه كيــو! أبق على حياتنا». ولكن مــن يعير لهم أذناً صاغية! وأول من سيموت هو «د» والسيد تشاو، ثــم مرشح المحافظة الناجح، ومقلد الشيطان الأجنبي... ولكن لعلي أبقي على حياة بعضهم. لقد كان من الممكن أن أبقي على حياة وانغ. ولكني الآن لا أريده أيضاً...

«أشياء... سأذهب قدماً، وأفتح الخزائن: سبائك فضية، نقود أجنبية، ملابس من خام أجنبي... وأول مـــا أفعلـــه سأنقل سرير «نينغبو» لزوجة مرشح المحافظة الناجـــح إلى المعبد، وأنقل كذلك مناضد عائلة تشيان وكراسيها، أو أستعمل مناضد عائلة تشاو وكراسيها فحسب. وإنني لن أرفع إصبعـــاً، بـــل أصدر أوامري إلى «د» بأن ينقل الأشياء لـــي، وأن ينقلها بسرعة، وإلا فإني أصفعه على وجهه...

«وأخت تشاو سي تشن الصغرى قبيحة جداً. وفي مدى سنوات قلائل قد تستحق ابنة السيدة تســـو التفكير. وزوجة مقلد الشيطان الأجنبي تحب أن تنام مع رجل بلا ضغيرة، هاه! لا يمكن أن تكـــون امـــرأة صالحة! وعلى جفني زوجة مرشح المحافظة الناجح ندوب... وأنا لم أر آماه وو منذ زمن طويل، ولا أعرف أين هي- ما أشد أسفي لأن قدميها كبيرتان جداً».

وقبـــل أن ينتهي آه كيو إلى نتيجة مرضية كان ثمـــة شخير. واحتراق مقدار نصف بوصة من الشمعة التي تزن أربعة «ليانغ» وأضاء ضوءها الخافق فمه المفتوح.

«هـــوه، هوه!» صاح آه كيو فجأة رافعـــاً رأسه ناظراً حوله بوحشية. بيد أنه حين رأى الشمعة التي تزن أربعة ليانغ استلقى ثانية وغفا.

واستيقظ في الصباح التالي في وقت متأخر جداً، وحين خرج إلى الشارع كان كل شيء كما هو في العادة. وكان ما يزال جائعاً، ولكنه بدا كأنه لم يهتد إلى شيء على الرغم من أنه قدح زناد فكـــره. ثم طرأت على ذهنه فكرة فجأة، وتهادى في مشيه حتى وصل دير «تهذيب النفس» أما عن قصد، أو عن طريق المصادفة.

وكان الديـــر هادئاً كما كان في الربيع الماضي، بجدرانه البيضاء، وبابه الأسود اللامع، وبعد أن فكر لحظة طرق الباب، وهناك طفق كلب ينبح من الداخل. فأسرع في التقاط عدة قطع من طابوقة مكســـورة، ثم مضى وطرق الباب ثانية طرقاً أشد، وظل يطرق حتى ظهرت بقع صغيرة على الباب الأسود وفي النهاية سمع إنساناً يقبل، ويفتح الباب.

وأسرع آه كيو في تهيئة أحجاره، ووقف وساقاه منفرجتان مستعداً للعراك مع الكلب الأسود. غيـــر أن باب الدير لم يفتح إلا قليلاً، ولم يندفع منها كلب أسود. وحين نظر في الداخل لم يستطع أن يرى غير الراهبة العجوز.

وسألته وهي تنتفض: «لم عدت إلى هنا ثانية؟»

قال آه كيو بغموض: «هناك ثورة... هل تعرفين؟».

«ثورة، ثورة... كانت هناك واحدة». قالت الراهبة العجوز وعيناها محمرتان: «ماذا تحسب أننا سنحصل من ثوراتكم كلها؟».

سأل آه كيو في استغراب: «ماذا؟».

– «هل عرفت؟! كان الثوريون هنا!».

«من؟» سأل آه كيو باستغراب أشد.

– «مرشح المحافظة الناجح، ومقلد الشيطان الأجنبي».

وكانت هذه مفاجأة تامة لآه كيو، فما كان منه إلا أن صعق. وحين رأت الراهبة العجوز أنه قد فقد ما كان يضمر من عدوان أغلقت الباب بسرعة، ولما دفع آه كيو الباب مرة أخرى لم يستطع تحريكه، وحين طرق الباب ثانية، لم يلق رداً.

في ذلك الصباح حصل مرشح المحافظة الناجح من عائلة تشاو على الأنباء بسرعة وما إنْ سمع بأن الثوريين قد دخلوا البلدة في تلك الليلة حتى طوى ضفيرته على رأسه في الحال، وذهب أولاً ليزور مقلد الشيطان الأجنبي من عائلة تشيان الذي لم يكن على علاقة طيبة به قط. فهذا وقت يعمل فيه الجميع للإصلاح. وتحدثا حديثاً مسراً، وأصبحا في الحال رفيقين واتفقا على كل شيء، وقطعا عهداً على نفسيهما بأن يصبحا ثوريين.

وبعد أن أمعنا في التفكير بعض الوقت تذكرا أن في دير «تهذيب النفس» لوحة إمبراطورية كتب عليها «عاش الإمبراطور» وينبغي التخلص منها في الحال. وهكذا أسرعا في الذهاب إلى الدير ليقوما بأعمالهما الثورية. ولما أوقفتهما الراهبة العجوز، وتكلمت قليلاً عدّاها من حكومة تشينغ وضرباها على رأسها عدة مرات بالعصا وبجمع أكفهما. وتمالكت الراهبة العجوز على نفسها بعد ذهابهما، وأجرت فحصاً، فوجدت أن اللوحة الإمبراطورية كانت مهمشة قطعاً قطعاً متناثرة على الأرض. غير أن مبخرة «شيوان ده» الثمينة الموضوعة أمام هيكل «قوان ين» آلهة الرحمة قد اختفت.

ولم يعلم آه كيو بذلك إلا مؤخراً. وتأسف كثيراً لأنه كان نائماً في ذلك الصباح واستاء من أنهما لم يأتيا ليدعواه. غير أنه قال لنفسه حينذاك: «لعلهما ما زالا لا يعرفان أنني انضممت إلى الثوريين».

الفصل الثامن

محجوز عن الثورة

أصبح أهالي ويتشوانغ أكثر اطمئناناً يوماً بعد يوم. فقد عرفوا من الأنباء التي حصلوا عليها أن مجيء الثوريين لم يغير من الأمر كثيراً على الرغم من دخولهم المدينة. فإن الحاكم ما زال أعلى موظف، ولم يتغير إلا لقبه، ونال مرشح المقاطعة الناجح أحد المناصب الرسمية- وأهالي ويتشوانغ لا يستطيعون أن يتذكروا تلك الأسماء بوضوح لتلك المناصب الرسمية، وظل رئيس العسكر الضابط نفسه، والمصدر الوحيد هو أن بعض الثوريين السيئين المقلقين للراحة أخذوا يقصُّون ضفائر الناس في اليوم التالي لوصولهم. ويقال إن الملاح «السبعة جين» من أهل القرية المجاورة قد وقع في قبضتهم، ولم يعد منظره وجيهاً. ومع ذلك فإن خطر ذلك ليس كبيراً لأن أهالي ويتشوانغ لا ينزلون إلى المدينة إلا نادراً منذ البداية، والذين فكروا في رحلة إلى المدينة غيروا خططهم في الحال لكي يتفادوا هذا الخطر. وقد فكر آه كيو في الذهاب إلى المدينة ليتفقد أصدقاءه، غير أنه أقلع عن هذه الفكرة مستسلماً عندما سمع بهذه الأنباء.

ومع ذلك فمن الخطأ أن تقول إن أي إصلاحات لم تجر في ويتشوانغ. فخلال الأيام القليلة التالية زاد بالتدريج عدد الذين طووا ضفائرهم على رؤوسهم، وكان مرشح المحافظة الناجح -كما قيل آنفاً- أول من فعل ذلك بالطبع، ثم تبعه تشاو سي تشن، وتشاو باي يان، وبعدهم آه كيو. ولو كان الفصل صيفاً لما عُدَّ غريباً أن يطوي كل الناس ضفائرهم أو يعقدوها على رؤوسهم، ولكن الفصل كان في أواخر الخريف ولهذا يمكن أن تعدَّ مراعاة عادة الصيف في الخريف من جانب هؤلاء الذين طووا ضفائرهم قراراً بطولياً لا أقل، وهو بالقياس لأهل ويتشوانغ لا يمكن أنْ يقال إن ليس له علاقة بالإصلاحات.

وحين كان يقترب تشاو سي تشن وقد تعرت مؤخرة عنقه كان الذين يرونه يقولون: «آه! لقد أقبل ثوري!».

وحين سمع آه كيو بذلك تأثر تأثراً عظيماً. فعلى الرغم من أنه قد سمع منذ زمن طويل كيف طوى مرشح المحافظة الناجح ضفيرته على رأسه إلا أنه لم يحدث أن فعل ذلك مرة. والآن فحسب حين رأى تشـاو سي تشن يحذو حذوه طراً في فكـره أن يفعل الشيء نفسه، وعزم على أن يقلدهما. واستخدم عود أكل من البامبو ليلوي ضفيرته على رأسه، وبعد أن تردد قليلاً استجمع شجاعته أخيراً وخرج.

وحين مشى في الشارع، نظر الناس إليه، ولكن أحداً منهم لم يقل شيئاً. واغتم في بادئ الأمر، ثم أضحى برماً جداً. وكان في المدة الأخيرة يحتدم غيظه بسهولة. وفي واقع الأمر لم تكن حياته أصعب من حياته قبل الثورة، وكان الناس يعاملونه بأدب ولم تعد المخازن تطالب بالدفع نقداً. ومع ذلـك فمـا زال يحس بعدم الرضا. وظن أن أي ثورة حين تقع يجب أن تشمل أشياء أكثر من هذه. ثم إنه رأى «د»، فزاد المنظر من غليان غضبه.

كان «د» طاويـاً ضفيرته على رأسه أيضاً والأكثر مـن ذلك أنه استعمل في ذلك عود أكل من البامبو أيضاً. ولم يتصور آه كيو قط أن الشجاعة ستؤاتى «د» ليفعل ذلك. وهو بالتأكيد لا يستطيع أن يطيق شيئاً كهذا. ومن هو «د» على أيِّ حال؟ وكان الشيطان يوسوس له بين حين وآخر ليقبض عليـه، ويكسر عود الأكل وينزل ضفيرته، وأيضاً يصفعه علـى وجهه مرات، ويعاقبه على نسيانه لحقيقـة نفسه وتظاهره بأنه أصبـح ثورياً. ولكنه في النهاية تركه يذهـب وشأنه ملقياً عليه نظرة غضب، وباصقاً، صائحاً: «باه!».

وفـي تلك الأيـام الأخيرة كان مقلد الشيطان الأجنبي الشخـص الوحيد الذي ينزل إلى المدينة. وفكر مرشح المحافظة الناجح بـأن يتخذ الصناديق المودعة ذريعة لزيارة مرشح المقاطعة الناجح، ولكـن تصور خطر قص ضفيرته حمله على أرجاء زيارته. وكتب رسالة رسمية للغاية وطلب إلى مقلد الشيطان الأجنبي أن يحملها إلى المدينة، كما طلب من هذا أيضاً أن يقدِّمه إلى حزب الحرية، وحين عـاد مقلد الشيطان الأجنبي طلب من مرشح المحافظة الناجح أربعة يوانات، وبعد ذلك وضع مرشح المحافظـة الناجح خوخة فضية على صدره. وارتعب أهالي ويتشوانغ، وقالوا هذه شارة حزب «زيت الكاكـي»وهي مساويـة لمرتبة «هان لين». وبالنتيجة علا مقام السيد تشـاو فجأة أكثر مما علا لمّا اجتاز ابنه الامتحان الرسمي. وطفق يزدري كل الناس وحين رأى آه كيو عاد إلى تجاهله قليلاً.

كان آه كيـو متذمـراً كل التذمر لتجاهـل الناس له دائماً، غير أنه مـا إنْ سمع بتلك الخوخة الفضيـة حتى أدرك في الحال السبب في إهمـال الناس له. من الجلي الواضح أن الانحياز ليس كافيـاً لجعل الإنسان ثورياً، وليس كافياً أن يطوي الإنسان ضفيرته فوق رأسه، والشيء الأهم أن

يتصل بالحزب الثوري. وكان في حياته كلها لا يعرف إلا ثوريين، أحدهما قد فقد رأسه في المدينة، فلــم يبق إلا مقلد الشيطان الأجنبي. وإذا لم يذهــب في الحال، ويناقش الأمور مع مقلد الشيطان الأجنبي فلا يبقى أمامه أي طريق مفتوح.

وصـــادف أن كان باب منزل تشيــان مفتوحاً، فانسل آه كيو إلــى الداخل في توجس وما إن احتواه الداخل حتى اعترته رجفة، فقد رأى مقلد الشيطان الأجنبي واقفاً وسط الفناء يرتدي ثياباً ســوداء، فلا شك أنهــا ثياب أجنبية، وكان يحمل خوخة فضية أيضــاً، وفي يده عصا قد ذاق آه كيــو منهــا طعم الألم ذات مرة، وقد تساقط على كتفه ذيل شعر نما حديثاً وتدلى أشعث مثل شعر القديســ «ليــو». وكان يقف أمامه تشاو باي يان وثلاثة رجال آخرين وقفة اعتدال، وكلهم يصغون بانتباه تام لما يقول.

ومشـــى آه كيو علــى أطراف أصابعه، ووقف وراء تشاو باي يــان وأراد أن يفوه بتحية ولكنه لــم يعرف ماذا ينبغي أن يقــول. فمن الواضح أنه لا يستطيع أن ينــادي الرجل بـ«مقلد الشيطان الأجنبي» كما أن «أجنبي» و«ثوري» لا يبدوان مناسبين. فلعل الأوفق أن يخاطبه «سيد أجنبي!».

غير أن السيد الأجنبي لم يره لأنه كان يتكلم بانتعاش شديد وعيناه مرفوعتان.

«أنــا متسرع جداً. حتى حين التقينا أخذت أقول: أيّهــا العجوز هونغ! يجب أن نبدأ! –ولكنه كان يجيــب دائمــاً: No!– وهذه كلمة أجنبية لا تفهمونهــا، وإلا لنجحنا منذ زمن بعيد. ذلك مثال علــى مقــدار حذره. لقد طلب إليّ مراراً أن أذهب إلى هوبي ولكنني لم أوفق. فمن يريد أن يشتغل في بلدة ريفية صغيرة؟...».

«آه... هــذا...». انتظــر آه كيو أن يتوقف ثم تمالك نفسه بشجاعة ليتكلم. ولكنه لسبب أو لآخر لم يدعه بـ«السيد الأجنبي».

وانتفض الرجال الأربعة الذين كانوا ينصتون والتفتوا ليحملقوا في آه كيو. ووقع بصر السيد الأجنبي عليه أيضاً أوّل مرة:

– «ماذا؟».

– «أنا...».

– «اخرج!».

– «أريد أن أنضم...».

– «اذهب!» قال السيد الأجنبي وهو يرفع «عصا النائح».

ثم صاح تشاو باي يان والآخرون: «يقول لك السيد تشيان اذهب، ألا تسمع؟».

ورفــع آه كيــو يديه ليقي رأســـه ودون أن يعرف ما هو فاعل هرب من البــاب، غير أن السيد الأجنبــي لم يطارده في هذه المــرة. وبعد أن ركض ستين خطوة بدأ يبطــئ، وأخذ يشعر بأعظم اضطــراب، ذلــك لأن السيد الأجنبي إذا لم يسمح له بأن يصبح ثورياً فما من طريق آخر يفتح له. ولن يكون في وسعه في المستقبل أن يأمل بأن يأتي رجال ذوو خوذ بيضاء ودروع بيضاء ويدعوه. لقــد نسف كل طموحه وأهدافه وأملــه ومستقبله مرة واحدة. أما حقيقة أن الناس قد يذيعون النبأ عنه، ويجعلونه أضحوكة لأمثال «د» ووانغ فذلك أمرٌ ثانوي.

ولــم يشعر قط من قبــل بأنه تافه جداً على هذا النحو. وحتى لــف ضفيرته فوق رأسه لاح له مضحــكاً وبلا معنــى. وكضرب من الانتقام أغواه الشيطان لينــزل ضفيرته. ولكنه لم يفعل ذلك. وتسكــع حتى المساء، وبعد أن شرب قدحين مــن النبيذ على الحساب، شعر بحيوية أكثر، ورأى ثانية في خاطره صوراً متقطعة للخوذ والدروع البيضاء.

وذات يــوم تسكع حتى هزيع متأخر من الليل، ولم يغادر الحانة ليعود إلى معبد الإله الحارس إلّا بعد أن أوشكت أن تغلق أبوابها.

«بانغ- بومب!».

سمــع فجــأة صوتاً غير مألوف لا يمكن أن يكــون ألعاباً نارية. وآه كيــو دائماً يحب الإثارة، ويستمتع بدس أنفه في شؤون الآخرين فمضى يبحث عن الضوضاء في الظلام. وبدا له أنه سمع وقع أقدام أمامه، وكان يصغي بعناية حين اندفع رجل أمامه فجأة. وما إنْ رآه آه كيو حتى التفت، وتبعــه بأسرع ما في وسعه. وحين استدار الرجل استدار آه كيو أيضاً. وحين توقف ذلك الرجل بعد أن استدار منعطفاً توقف آه كيو أيضاً. ولم ير آه كيو أحداً خلفه، وكان ذلك الرجل هو «د».

سأل آه كيو باشمئزاز: «ما الخبر؟».

أجاب «د» لاهثاً: «تشاو... لقد سلبوا عائلة تشاو». وأخذ قلب آه كيو يخفق بيت- بات... وغادر «د» بعــد أن قال له ذلك. وركض آه كيــو، وتوقف مرتين أو ثلاثاً. وعلى أيِّ حال، ما دام هو نفسه قد اشتغل بهذا العمل ذات مرة فقد شعر بشجاعة استثنائية. وطلع من منعطف الشارع، وأصغى بعناية. وظن أن في وسعه أن يسمع صياحاً، كما نظر بتمعن، وحسب أن في وسعه أن يرى جملة من الرجال ذوي الخوذ والدروع البيضاء ينقلون الصناديق، وينقلون الأثاث وحتى سرير «نينغبو» لزوجة مرشح المحافظة الناجح. وعلى أيِّ حال لم يكن في وسعه أن يراهم بوضوح شديد. وأراد أن يدنو قليلاً، غير أن قدميه قد تسمرتا في الأرض.

ولـــم يكن في تلك الليلة قمـــر، وكانت ويتشوانغ ساكنة جداً عبر الظــلام الحالك، هادئة هدوء الأيـــام الآمنة للإمبراطور القديم «فوشـــي». ووقف آه كيو هناك حتى فقد الرغبة، ومع ذلك فإن كل شيء يبدو كما كان من قبل، في البعيد كان هناك أناس يروحون ويجيئون، ينقلون أشياء، وينقلون صناديـــق، وينقلون أثاثاً، وينقلون سريـــر «نينغبو» لزوجة مرشح المحافظة الناجح... ينقلون حتى كاد لا يصدق عينيه. ولكنه صمم على ألّا يدنو أكثر، وعاد إلى المعبد.

وكان الظـــلام في معبد الإله الحارس أكثـــر حلوكة. وحين أغلق الباب الكبير تلمس طريقه إلى غرفته، واستلقى زمناً طويلاً، وهناك فحسب شعر بهدوء. وعندئذ فكر في نفسه: الظاهر أن الرجال ذوي الخـــوذ والدروع البيضاء قـــد وصلوا، غير أنهم لم يأتوا ليدعوه، وقد نقلوا أشياء كثيرة، غير أن أي نصيب لم يصبه- وكل ذلك خطأ مقلد الشيطان الأجنبي إذ إنّه لم يسمح له أن يكون ثورياً. ولو سمح لأمكنه من الحصول على نصيبه هذه المرة!

وكلما أوغل آه كيو في التفكير اشتد غضبه أكثر حتى بلغ غيظه فصاح وهو يهز رأسه بحنق: «أجـــل، أحرام عليّ الثورة، وهي خصيصاً لك؟ اللعنة عليك. يا مقلد الشيطان الأجنبي، حسناً كن عاصياً! إن العاصي يعاقب بقطع الرأس. وأنا سأتحول إلى إصلاحي، لأراك مأخوذاً إلى المدينة ليقطع رأسك- أنت وكل عائلتك... أقتل، أقتل!».

الفصل التاسع

الختام العظيم

بعـد أن سرقت عائلة تشاو أحس أغلب أهالي ويتشوانغ بالفرح، وبالخوف أيضاً، ولم يكن آه كيو شاذاً عنهم. ولكن آه كيو قد جر بعد أربعة أيام إلى المدينة في منتصف الليل فجأة. وصادف أن كانت ليلة حالكة حين شقت شرذمة من الجنود، وشرذمة من الميليشيا، وشرذمة من الشرطة، وخمسة من السريين طريقهم إلى ويتشوانغ بهدوء تحت جنح الظلام، وطوقوا معبد الإله الحارس، ووضعـوا مدفعـاً رشاشاً إزاء المدخل. ومع ذلك فإن آه كيو لـم يندفع إلى الخارج، فقد مر وقت طويـل دون أن يضطرب شيء في المعبد. ونفذ صبر الضابط فعرض مكافأة قدرها عشرون ألف درهم. وحينذاك فحسب استجمع اثنان من الميليشيا شجاعتهما، وقفزا من فوق السور، ودخلا. ثـم بالتعـاون معهما اندفع الآخرون إلى المعبد وجروا آه كيـو منه. ولكنه لم يفق حتى حملوه من المعبد على مقربة من المدفع الرشاش.

وحيـن بلغوا المدينـة كان الوقت ظهراً، ورأى آه كيو نفسه محمولاً إلى سراي خرب، وبعد أن انعطـف خمسة أو ستة منعطفات دفع إلى غرفة صغيرة. وما إن دخل متعثراً حتى أغلق عليه باب مصنـوع من قضبان خشبية بشكل مشبك. وكانت الغرفـة نفسها تتألف من ثلاثة جدران عارية. وحين أمعن النظر رأى رجلين آخرين في ركن من أركان الغرفة.

وعلى الرغم من أن آه كيو كان يشعر بشيء من الاضطراب فلم يكن مغموماً جداً على الإطلاق، لأن الغرفـة التـي ينام فيها في معبد الإله الحارس لم تكـن أفضل من هذه قط. ويبدو أن الرجلين الآخريـن قرويان أيضـاً. وبالتدريج دخلا في حديث معه، وأخبره أحدهمـا بأن مرشح المقاطعة الناجـح أراد أن يقاضيه الإيجار الذي كان مديناً به إلى جده، أما الآخر فلا يعرف لماذا هو هنا، وحين استجوبا آه كيو أجاب بصراحة: «لأنني أردت أن أثور».

وفي أصيل ذلك اليوم جر آه كيو من خلال الباب ذي القضبان وأخذ إلى قاعة كبيرة وكان يجلس فـي طرفهـا البعيد رجل عجوز حلق رأسه تماماً. وقد حسبـه آه كيو راهباً في بادئ الأمر، ولكنه

حين رأى جنود الحرس واقفين هناك، وعشرة من الرجال يرتدون معاطفهم الطويلة على الجانبين، بعضهم قد حلق شعره كله كذلك الرجل العجوز وبعضهم الآخر له ذيل من الشعر قد تدلى على كتفيه وما أشبه ذلك بمقلد الشيطان الأجنبي، غير أنهم جميعاً كانوا يحدقون فيه بشراسة من وجوه كالحة، عرف أن هذا الرجل يجب أن يكون على شيء من الأهمية. وفي الحال ارتخت مفاصل ركبتيه تلقائياً، وخر على الأرض.

صاح جميع الرجال ذوي المعاطف الطويلة:

«قف للتكلم، ولا تركع!».

وعلى الرغم من أن آه كيو قد فهم ذلك، إلا أنه شعر بأنه غير قادر على الوقوف، ودون إرادة منه انحط جسمه وقعد القرفصاء، وبعد أن حسن وضعه قام على ركبتيه راكعاً مرة أخرى.

«عبد!...» صاح الرجال ذوو المعاطف الطويلة بازدراء. غير أنهم لم يصروا على أن يقف.

وقال الرجل العجوز ذو الرأس المحلوق بصوت خفيض ولكنه واضح، وهو يثبت عينيه بآه كيو: «قل الحق، وستنال عقوبة مخففة. أنا أعرف كل شيء الآن. فإذا اعترفت أطلقت سراحك».

- «اعترف!» كرر الرجال ذوو المعاطف الطويلة بصوت عال.

- «الحقيقة أنني أردت... أن آتي...» تمتم آه كيو باضطراب بعد لحظة من التفكير المشوش.

سأل الرجل العجوز برقة: «في هذه الحالة، لماذا لم تأت؟».

- «لم يدعني مقلد الشيطان الأجنبي».

- «هراء! لقد فات أوان الكلام الآن... أين شركاؤك في الجريمة؟».

- «ماذا؟».

- «الناس الذين اغتصبوا عائلة تشاو في تلك الليلة».

وأثار ذلك في نفس آه كيو شيئاً من السخط فقال: «إنهم لم يأتوا ليدعوني، لقد نقلوا الأشياء بأنفسهم».

- «أين ذهبوا؟ لو أخبرتني لتركتك تذهب». قال الرجل العجوز برقة أكثر.

- «لا أعرف!... لم يأتوا ليدعوني...».

وهنا جر آه كيو مرة أخرى بإشارة من الرجل العجوز عبر الباب ذي القضبان. وكانت المرة التالية التي استدعي فيها في الصباح التالي.

كان كل شيء بلا تغيير في القاعة الكبيرة فالرجل العجوز ذو الرأس الحليق ما زال جالساً هناك، وركع آه كيو على ركبتيه كالسابق.

وسأله الرجل العجوز: «هل عندك شيء آخر تقوله؟».

وفكر آه كيو وقرر أن ليس هناك شيء آخر يقوله فأجاب: «لا شيء».

وهنـا جلب رجل ذو معطف طويل قطعة من الورق وريشـة إلى آه كيو وأراد أن يضع الريشة في يده. وكاد آه كيو يخرج عن أطواره من الفزع، لأن هذه هي المرة الأولى التي تمس يده فيها ريشة كتابة في حياته كلها. وحين كان يفكر كيف يمسك بالريشة، أشار الرجل إلى مكان في الورقة، وأخبره بأن يوقع اسمه.

أمسك آه كيو بالريشة وقال في عصبية والخجل باد على محياه: «أنا... أنا... لا أعرف الكتابة».

- «في هذه الحالة ارسم دائرة، تسهيلاً للأمر عليك».

وحاول آه كيو أن يرسم دائرة غير أن اليد التي أمسكت بالريشة ارتجفت فنشر الرجل الورقة علـى الأرض، وانحنى آه كيو وشـرع يرسم دائرة بتدقيق شديـد، وكأن حياته تتوقف على ذلك. وخشية أن الناس سيضحكون منه، عزم على أن يجعل الدائرة محكمة الاستدارة ولكنه رسم شكلاً علـى هيئـة بذرة البطيخة لأن هذه الريشة الملعونة كانت ثقيلة، ولم تمتثل لأمره أيضاً فارتجت من جانب إلى جانب، وانحرفت حين أوشك الخط أن يتصل.

وحينمـا كان آه كيـو خجلاً من عـدم مقدرته على رسم دائرة مستديـرة، كان ذلك الرجل قد استرجع الورقة والريشة دون تعليق، ثم جره نفر من الناس عائدين به عبر الباب ذي القضبان.

وفي هذه المرة لم يشعر بغيظ مخصوص. فقد افترض أن نصيب كل إنسان في هذا العالم أن يجر من السجن وإليه، وأن يرسم دائرة على ورقة، ولأن دائرته لم تكن مستديرة ليس إلا شعر بأن فـي لوحته لطخة. ولكنه استرد جأشه حالاً وظن «أن البلهاء وحدهم يستطيعون أن يرسموا دائرة مضبوطة». وبهذا الظن غلبه النعاس.

وفـي تلـك الليلة لم يستطع مرشح المقاطعة الناجح أن ينام، لأنه قد تخاصم مع الضابط. فقد أصـر مرشـح المقاطعة الناجح أن يسترجع الأشياء المسروقة فـإن ذلك أهم شيء في حين قال الضابط إنَّ أهم شيء هو أن يعرض على الناس ليكون عبرة لغيره. وكان الضابط في المدة الأخيرة يعامـل مرشـح المقاطعة الناجح بازدراء. ولذلك ضرب المنضدة بجمـع يده وقال: «عاقب واحداً ترهـب مئة! انظر الآن! لقد أصبحت عضـواً في الحزب الثوري في أقل من عشرين يوماً، غير أن هناك عشر قضايا سرقة، لم تحل واحدة منها حتى الآن، ففكر كيف أثّر ذلك فيّ تأثيراً سيئاً، والآن أحاول حل هذه القضية. ولكنك تأتي لتحاول متحذلقاً. هذا لا يجوز! هذا من شأني».

وكان مرشـح المقاطعـة الناجح مضطرباً جـداً، ولكنه ما زال ماضياً فـي إصراره قائلاً إنَّ الأشيـاء المسروقـة إذا لم تسترجع فإنه يستقيل في الحال مـن منصبه كمساعد المدير المدني فقال له الضابط: «كما تشاء».

وبالنتيجـة لم ينم مرشـح المقاطعة الناجح في تلك الليلة. ولكن من حسـن الحظ أنه لم يقدِّم استقالته في اليوم التالي.

وجر آه كيو عبر الباب ذي القضبان للمرة الثالثة في الصباح الذي أعقب الليلة التي لم يستطع فيها مرشح المقاطعة الناجح أن ينام. وحين وصل إلى القاعة الكبيرة كان الرجل العجوز ذو الرأس الحليق جالساً في مكانه كالعادة، وركع آه كيو على ركبتيه كما سلف.

وسأله الرجل العجوز برقة متناهية: «هل لديك شيء آخر تقوله؟».

وفكر آه كيو وقرر أن ليس هناك شيء آخر فأجاب: «لا شيء!».

ووضع عليه نفر من الرجال ذوو معاطف طويلة وسترات قصيرة، صدرية بيضاء من قماش أجنبي عليها بعض الحروف السوداء. وشعر آه كيو ببلبال شديد، لأن هذه تشبه ثياب الحداد، وارتداء ثياب الحداد شيء منحوس. وفي الوقت نفسه أوثقت يداه خلف ظهره، وجر إلى خارج السراي.

ورفع آه كيو إلى عربة مكشوفة، وجلس معه نفر من الناس يرتدون السترات القصيرة. وانطلقت العربـة في الحال. وكان في المقدمة عدد مـن الجنود والميليشيا وعلى أكتافهم البنادق الأجنبية، وعلى الجانبين وقفت جموع المتفرجين فاغري الأفواه. أما ما كان في الخلف لم يكن في ميسور آه كيـو رؤيته. ولكن خطر له خاطـر فجأة: «لعلي أذهب ليقطع رأسي». واعتراه الذعر، وتحول كل شيء أسود في عينيه في حين كان في أذنيه طنين وكأنه قد أُصيب بإغماء. ولكنه لم يصب بإغماء فـي واقع الأمر. وعلى الرغم من أنه ارتعـب بعض الوقت إلا أنه كان هادئاً جداً في الوقت الآخر. وبدا له أن من الممكن أن يكون نصيب كل إنسان في هذا العالم أن يقطع رأسه.

وكان ما يزال يعرف الطريق، وشعر بشيء من الدهشة، لماذا لا يذهبون به إلى ساحة الإعدام؟ وكان لا يعـرف أنه يعرض للناس في الشوارع عبرة لغيره. ولكنه لو كان يعرف لما تغير من الأمر شيء، ولا يكون منه إلا أن يظن أن من الممكن أن يكون نصيب كل إنسان في هذا العالم في بعض الأحيان أن يعرض للناس ليكون عبرة.

ثم أدرك أنهم يقومون بدورة متوجهين به إلى ساحة الإعدام، لهذا فلا بد من أن رأسه سيقطع. وتلفـت فيما حولـه بأسف فرأى الناس يتحركون في أثره كالنمـل، ووقع بصره على آماه وو بين جمـع مـن الناس في الطريق دون توقع منه وهذا هو السبـب في أنه لم يرها منذ زمن طويل، إنها كانت تشتغل في المدينة.

وخجل آه كيو فجأة من افتقاره إلى الشجاعة لأنه لم يغن أبياتاً من أيِّ أوبرا. ودارت أفكاره كالدوامة. إن «الأرملة الشابة على قبر زوجها» لم تكن كلماتها لتحتوي معاني البطولة الكاملة. وكلمات «وا أسفاه

علـــى قتلي...» في مسرحية «معركة التنين والنمر» فقيرة جداً. وكلمات «سأطعنك بصولجان من حديد» ما زالت هي الفضلى. ولكنه حين أراد أن يرفع يديه تذكر أنهما موثوقتان. فلم يغن: «سأطعنك».

«فـــي مـــدى عشرين عاماً سأكون...» تفوه آه كيو من اضطرابه قـــولاً التقطته بنفسه، ولكنه لم يستخدمه من قبل. وبدأ هدير الناس: «عظيماً!!» مثل عواء الذئب.

وســـارت العربة إلـــى الأمام باستمرار. وخلال الصياح تلفتت عينـــا آه كيو بحثاً عن آماه وو. ولكنها لم تبد أنها رأته، فقد كانت تنظر في لهفة إلى البنادق الأجنبية التي يحملها الجنود.

وألقى آه كيو نظرة أخرى على الصائحين.

وفـــي تلك اللحظة دارت أفكاره مرة أخـــرى كالدوامة. قبل أربع سنوات التقى في سفح الجبل بذئـــب جائع تبعه على مسافة قريبة، وهو يريد أن يأكله. وكاد يموت من الرعب ولكن لحسن الحظ أنـــه كان يحمل فأســـاً في يده مدته بالشجاعة ليعود إلى ويتشوانغ. ولكنه لم ينس قط عيني الذئب الضاريتين والجبانتين معاً مثل نورين وهّاجين وخادعين ينفذان عبره من بعيد. والآن يرى العيون أشـــد إرعاباً من عيني الذئب، عيون كابية ولكنها نفاذة بدت كأنها التهمت كلماته وما تزال متلهفة إلى أن تلتهم شيئاً آخر خلف اللحم والدم. وظلت هذه العيون تلاحقه عن كثب.

وبدت هذه العيون كأنها اندمجت في عين واحدة تنهش في روحه.

«النجدة! النجدة!».

غيـــر أن آه كيـــو لم يفه بهاتين الكلمتين، وقد تحول كل شـــيء أسود في عينيه، وكان في أذنيه طنين، وشعر كأن جسمه كله قد تبعثر أشبه بذرات النور.

أما الذين تأثروا في حادث السرقة فكان أشدهم تأثراً هو مرشح المقاطعة الناجح لأن الأشياء المسروقـــة لم تسترجع قط. وقد ناحت عائلته كلهـــا بمرارة، ثم تأتي بعده عائلة تشاو، لأن مرشح المحافظة الناجح حين نزل إلى المدينة ليبلغ عن السرقة، قص الثوريون ضفيرته ودفع علاوة على ذلك مكافأة قدرها عشرون ألف درهم، لهذا ناحت عائلة تشاو كلها بمرارة أيضاً. ومنذ ذلك الحين بدوا بالتدريج كأنهم أحفاد أسرة مالكة قد تداعت.

أمـــا عن مناقشة الحادث فلم يثر أي سؤال عنه فـــي ويتشوانغ، وطبيعي أن الجميع قد اتفقوا على أن آه كيو رجل شرير، والدليل على ذلك أنه قد قتل رمياً بالرصاص، فكيف يمكن أن يقتل إذا لـــم يكن رجلاً شريراً. أما في المدينة فلم تعل الوجوه إمارات القناعة على ما حدث فمعظم الناس لم يكونوا راضين لأن الرمي بالرصاص ليس منظراً بديعاً كقطع الرأس، هذا محور آرائهم. ثم أي جان هذا الذي يمر في الشوارع ولا يغني بيتاً واحداً من أوبرا. لقد لحقوه ولكن دون جدوى.